ABRIMOS hoy las puertas de los "Mundos de Fantasía y Ciencia Ficción" en los que nos van a introducir cuatro jovencitos que siente gran predilección por este género de tanta actualidad en la literatura moderna. Los cuatro vinieron a PULSO con su oferta de trabajar para difundir y comentar este extraño tema cuyo interés y atractivo es innegable. Ellos son:

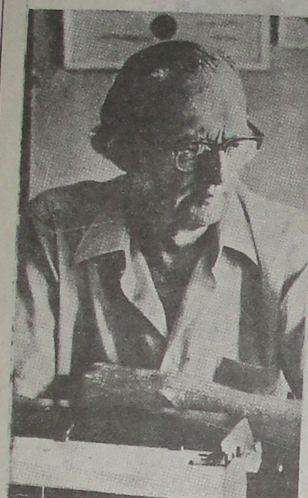
Roberto Candia, es conocido de nosotros puesto que es uno de los redactores de las Historias Musicales (última página de PULSO). Tiene 18 años, y egresó en 1980 del Colegio Nacional de Olavarría.

Diego Vázquez: también egresado en 1980 del Colegio Nacional. Tiene 17 años.

Marcelo Sarlingo: igual que el anterior en estudios y en edad, además de compartir la misma afición e interés por el mundo de la C.F.

David Robertson: este chico tiene 18 años, y es estudiante de intercambio de Rotary Internacional. Vino desde Canadá, su país, y comparte los mismos gustos literarios con sus tres amigos argentinos.

Así los dejamos presentados. De lo que son capaces, nos darán muestra semana tras semana.



ARTHUR C. CLARKE Y SUS TEMAS

Arthur Clarke ha disfrutado, dentro de la ciencia ficción, una idea obsesionante que a medida que se profundizan los conocimientos el lector puede convencerse de su validez, y si por falta de asiduidad con el género la considera en un primer momento descabellada, o simplemente ingenua, no dejará de inquietarse igualmente.

Esta idea, tema predominante o secundario en casi todas sus obras, es fácil de captar, simple en su concepción global, posée a su favor una base científica no común de hallar dentro de la ciencia ficción más difundida.

Se afirma en sus novelas la existencia enel universo de antes con inteligencia y propiedades extraordinarias, del tamaño de una estrella del sistema solar o de una nebulosa.

Serían una especie de espíritus, seres de energía y mente pura, con un conocimiento total y propiedades sólo atribuibles a Dios: Visión y dominio completo sobre el universo.

Pero lo fundamental de este original e inquietante cuadro es que estos organismos inmateriales son el último peldaño de la evolución de ciertas razas, y están en constante crecimiento absorbiendo a las especies que alcazan dicho estado.

Lo básico de la idea de Clarke está ya resumido. Hemos dicho que su teoría tenía cimiento científico, con aspectos imaginativos (si no sería ciencia ficción, simplemente ciencia). Los peldaños que antecederían al último, o sea al ente perfectista, tienen su origen en una supuesta mutación biológica que produce la inmortalidad física y luego las máquinas - inteligencias capaces de sentir sin límites de psicologías falibles.

Evidentemente el tema atrapa por su vastedad y ambición. Pero Clarke da mucho más.

No se aparta de la misión del género, no desvirtúa el sentido principal de esta clase de literatura, que sin duda es el de proporcionar un entretenimiento. Divierte, emociona, atemoriza, pero el lector no puede dejar de reflexionar largo tiempo sobre el futuro de la raza humana.

Aunque no es el própósito del escritor inglés, en algunos casos sus posibilidades literarias le permiten introducir en el lector conocimientos ciencia sin duda que se percate de ello, y esto constituye una de las ventajas del género.

La evolución de la especie humana, es el tema que más obsesiona a Clarke. Según sus propias palabras, las antiguas expediciones marítimas y los viajes espaciales guardan cierto paralelismo. La conquista de espacios constituye un nuevo renacimiento en la historia de la humanidad, cuyas consecuencias pueden ser importantísimas para el género humano y su evolución en el seno del universo.

Arthur C. Clarke nació en 1917. Aunque es más conocido como escritor de ciencia ficción, es destacado astrónomo y científico realizador de importantes trabajos en el campo de las telecomunicaciones por satélites artificiales. Su reputación como científico se ve avalada por su doctorado en ciencias. También es miembro distinguido de la Real Sociedad de Astronomía de Gran Bretaña.

No es el único caso de hombre de ciencias que se destaca dentro de la ciencia ficción literaria, pudiendo señalarse a Werner von Braun (A quien la humanidad le debe la llegada a la luna) como redactor de una hipótesis novelada sobre el primer viaje a Marte, en un apéndice matemático publicado separadamente para su comprensión; también F. Hoyle, distiguido astrónomo norteamericano, etc.

Al llegar a este punto es evidente que la ciencia ficción se ha despojado de la ingenuidad que transmitían los pioneros (Julio Verne, H. G. Wells, Jack Williamson), para abordar en forma seria los dilemas universales.

Otro aspecto importante en la marrativa de Clarke son las interesantes descripciones técnicas de los viajes espaciales y teorías astronómicas. No apela a recursos misteriosos, sino que siempre explica en forma detallada pero simple, elementos científicos que en otro escritor resultarían pesadísimos, densos.

En la mayoría de sus novelas se señala la pequeñez del hombre frente al universo, e incluso su incomodidad dentro del ámbito insignificante del sistema solar. El hombre figura como la criatura emprendedora, cuya virtud mayor es la tenacidad. Se asemeja a la hormiga dentro de un parque inmenso, en la cual con cada invierno aumenta la ilusión de dominarlo.

Delante de él se alzan lo que el escritor llama "animales - estrellas", el último paso de la evolución del ser humano. Este tema ya especificado al comienzo de la nota, posée un innegable trasfondo religioso; también demuestra la psicología de nuestra especie que aspira a una grandeza sin límites. Por último, no deja de estar de acuerdo, ni se pronuncia negativamente, con lo que respecta a las teorías modernistas de Von Daniken, que afirman que fuímos creados o ayudados en nuestra evolución por seres venidos del espacio, Aunque la idea de Clarke es radicalmente distinta en su primera parte, no deja de tener elementos que aseguran su correspondencia con la conclusión.

Hay tres novelas fundamentales en su producción: EL FIN DE LA INFANCIA, CITA CON RAMA y 2001, UNA ODISEA ESPACIAL.

"Cita con Rama" está basada en la ciencia; en el año 2130 se descubre un nuevo asteroide más allá de la órbita de Júpiter; observando atentamente los científicos descubren aterrados que no es un objeto natural, porque se dirige directamente al sol. Una expedición espacial tiene tres semanas para explorar a Rama antes de la colisión; sus hombres enfrentan un mundo que parece muerto y que es altamente peligroso porque, en cierto modo, posee vida. El final, irónico y visionario es un verdadero impacto. Contiene un suspenso asfixiante que no decae nunca, prueba de la imaginación prodigiosa del autor.

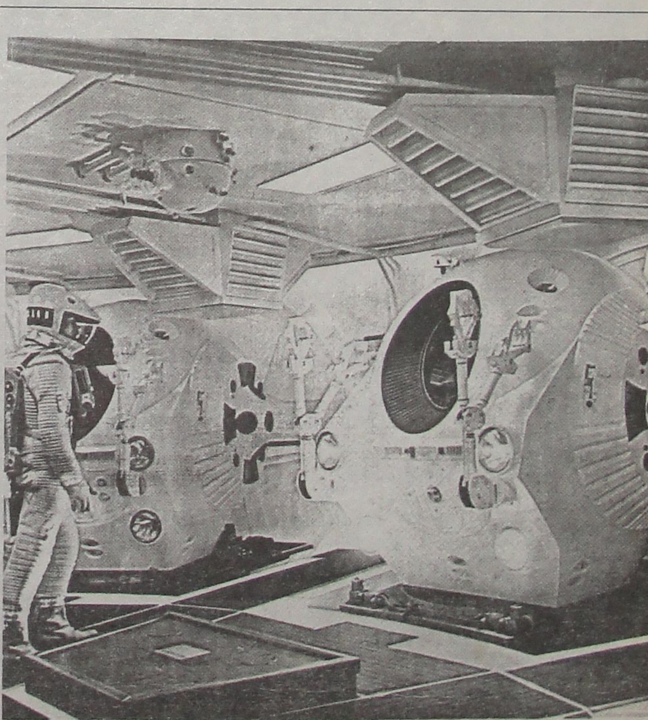
EL FINAL DE LA INFANCIA: es tanameno como el anterior, pero considerablemente más profundo. Describe la aparición de una nueva especie a partir del Homo Sapiens, la cual es totalmente indiferente al hombre y todos sus individuos actúan como imppulsados a la evolución terrestre, que en la obra aparece guiada y custodiada por una raza superior, que termina envidiando a la nuestra porque ella nunca alcanzará la evolución inmaterial, como en el libro sucede con la humanidad.

EL FINAL DE LA INFANCIA, es tan ameno como el anterior, pero considerablemente más profundo. Describe la aparición de una nueva especie a partir del Homo Sapiens, la cual es totalmente indiferente al hombre y todos sus individuos actúan como impulsados a la evolución terrestre, que en la obra aparece guiada y custodiada por una raza superior, que termina envidiando a la nuestra porque ella nunca alcanzará la evolución inmaterial, como en el libro sucede con la humanidad.

2001, fue escrita especialmente para el cine, a pedido de Stanley Kubrick, quién después dirigiría la versión fílmica. Clarke aportó además de nuevos elementos ideas de sus dispersas novelas, especialmente de **"El fin de la infancia"**. Director y guionista abarcaron narrativamente la evolución completa de la humanidad, controlada por misteriosos vigías, hasta el estadio posthumano. Pero novela al fin, no son totalmente iguales. Sus pronósticos son idénticos, pero Kubrick introdujo algunas diferencias en la parte final, lo que puede provocar interpretaciones distintas que en el libro se encuentran más explícitas, pero la ambigüedad que introduce Kubrick presta a la película más ironía.

Dentro de la C-F Clarke ocupa un sitial destacado, junto con Bradbury, Asimov y Lovecraft. Sus novelas son muy comunes dentro de las selecciones de los más granado de la ciencia ficción. Poseen un toque disimuladamente humano que contrasta con la propia ciencia.

Un párrafo aparte merecen las técnicas literaria y su creación audaz. Este es otro de sus méritos; sorprender. Siempre en sus novelas aparece algo imprevisto, capaz de darle a su prosa eficaz un vuelco radical hacia el suspenso. Esto lo consigue gracias a una habilidad y variedad expresivamente literaria, mezclada con facilidad con un vocabulario técnico amplio, humor e ironía. Sus finales no carecen de belleza, una belleza cálida que armoniza a la perfección con las imágenes científicas. Clarke alcanza la cima con la hermosa culminación de **"El fin de la infancia"**



Bowman se dirige a una cápsula de reconocimiento para sustituir la batería de la antena

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

LA NIEBLA

Este libro de James Herbert no tuvo la publicidad de la película homónima dirigida por John Carpenter. Pese a la escasa promoción, es superior en gran medida.

Aparte del título, filme y escrito no tienen más semejanzas que ser obras de terror y utilizar como núcleo temático la presencia de una niebla misteriosa, que oculta en su seno siniestras potencialidades, capaces de sembrar el terror y la muerte.

Toda similitud termina allí. En la película la niebla surge del mar, mientras se festejaba el centenario de la fundación de un próspero balneario. En dicha fiesta se homenajeaba a los fundadores, sin saber que éstos edificaron la ciudad con oro obtenido criminalmente. Carpenter hace surgir de la niebla un barco de leprosos hundido intencionalmente cien años atrás para robarles su tesoro, y que reaparece depositando en la ciudad su horrenda carga para tomar venganza, dando muerte a seis personas, una por cada uno de los que, para quitarles su oro, los condenaron. Esta es la excusa para fecundar el horror.

Un planteo ni demasiado serio, ni original, totalmente desprendido de la realidad.

Herbert, por su parte, hace que las brumas oculten y protejan algo mucho más espantoso, intangible y terrible. La principal diferencia con el filme radica en que la acción relatada es totalmente creíble, mucho más en esta época en que el mundo se balancea entre las grandes catástrofes y una aparente tontería (como el fallo de una pieza de cincuenta centavos de dólar en una computadora de E.E. U.U., que anunció un ataque soviético con armas atómicas) puede desencadenar la destrucción del planeta.

Por otro lado, en la narración no hay motivo ni límite para la locura y la muerte. La destrucción es casi total; como total es el suspenso que va aumentando página a página en un crescendo que halla un espectacular final en escenas de temible violencia que actúan atrayendo hacia el shock al lector.

James Herbert nació en Londres hace treinta y cuatro años. Estudió en el Hornsey College of Art y es actualmente director artístico de una importante agencia publicitaria. Su novela "La invasión de las ratas", que se convirtió en best seller, lo dio a conocer como un nuevo talento en el campo de la ciencia ficción. Ha escrito un tercer libro, titulado "El Superviviente".

La acción de "La niebla" (The Fog) comienza en un ámbito bucólico, un apacible pueblécito de la campiña inglesa con el típico aburrimiento y el chusmerío tradicional. La paz es interrumpida de repente por un terremoto que destruye medio pueblo y abre una extensa y horrible grieta.

John Holman, agente del Departamento del Medio Ambiente inglés, investiga ciertos experimentos en una amplia zona cercana al pueblo. Dicha zona es propiedad del Ministerio de Defensa. Holman es sorprendido por el sismo en una carretera y cae con su vehículo en la hendidura. Logra salir con vida, y mientras se encuentra en el fondo de la falla un gas extraño empieza a surgir ella y lo envuelve; al ser rescatado, el protagonista ha enloquecido y es hospitalizado, debido a que se ha seccionado la garganta con un vidrio. La niebla surgida se expande y es llevada por el viento hacia un pueblo vecino; todos los alcanzados por la misteriosa bruma son presas de extrañas locuras, tanto animales como personas.

Comienzan a sucederse incidentes, en un principio triviales (un sacerdote vacía su vejiga sobre su congregación) pero que luego se hacen más horribles y salvajes en una progresión de violencia desenfrenada desatada por los habitantes del lugar.

Los violentos ataques de furor producen toda clase de actos monstruosos y anormales. Unos alumnos torturan y mutilan horriblemente a su profesor, una bandada de palomas mata y destroza a su dueño, una población entera se precipita al mar en un suicidio en masa.

En medio del horror creciente, la niebla avanza hacia Londres; y hay un solo hombre que no es afectado por ella. Se trata de John Holman, quien luego de su accidente se recupera del enajenamiento quedando misteriosamente inmune, y dedicándose a luchar contra la amenaza que asuela a su país.

El pánico alcanza al gobierno inglés, y en la crisis que se desencadena se descubre que la bruma es la cubierta de una mutación de micoplasma (virus que produce la pleuresía) desarrollada como arma de guerra y que ataca a los centros nerviosos del cerebro, a través de la sangre, apoderándose de ellos. Ante la muerte de su creador la niebla con la mutación es enterrada, pero luego pruebas experimentales con misiles subterráneos producen la grieta que la libera. El micoplasma se alimenta del aire contaminado por la polución y es inmune a todo; inclúsive parece pensar y tener inteligencia.

A pesar de los esfuerzos, alcanza Londres, creando espantosas reacciones, que transforman la ciudad en un caos de sangre y matanzas.

Holman (que gracias a haberse cortado con un vidrio le fue practicada una transfusión que eliminó la sangre infectada de su cuerpo y le dio tiempo para producir un anticuerpo que neutraliza el micoplasma) se une a un grupo de científicos que luchan contra el mal. Los capítulos finales, que no vamos a relatar, llevan al máximo la intriga, que se hace casi insoportable.

Esta novela ha sido clasificada dentro del terror, lo que sin duda es acertado debido al escozor que producen algunos escalofriantes párrafos; pero sin embargo el tema posee una base científica muy probable, demasiado probable, y, como afirma el relato, "tal vez mañana sea realidad", lo que hace que sea una obra de ciencia ficción. Difiere de ambos géneros anteriormente mencionados en lo que respecta al tratamiento del argumento; su estilo es típico de un best seller. Posee los archiconocidos elementos de éstos: violencia, sexo, intriga, complots a nivel gubernamental; pero para Herbert esto no es una limitación, ya que agilizando y puliendo su estilo para tratar el inquietante tema, logra con los elementos enumerados más arriba (acertadamente utilizados) componer algo totalmente diferente. Debido a que no tiene tratamientos filosóficos como los mejores libros de CF, y llega mucho más allá que los mediocres argumentos "bestselleristas", podría ser definido como un best seller de ciencia ficción, en base a su éxito comercial. En efecto, en Inglaterra se mantuvo más de un mes en los primeros puestos de los libros más vendidos.

La edición en castellano fue realizada por la Editorial Planeta.

ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
DAVID ROBERTSON

Divorcio en Suiza: los hombres más frágiles que las mujeres

ZURICH, (Ansa) por Ada Princigalli. Para los hombres es mucho más difícil que para las mujeres hacer frente a las dificultades, también psicológicas, que trae el divorcio. Esto ocurre, por lo menos, en Suiza, según un informe preparado en Zurich por un Instituto de Estudios sobre el Matrimonio y la Familia a pedido del Departamento Federal de Justicia.

La tasa de mortalidad de los hombres divorciados es superior en un 144 por ciento a la de los hombres felizmente casados, mientras que para las mujeres la tasa es solamente del 43 por ciento. El número de suicidios, problemas digestivos, tumores y accidentes varios es, entre los divorciados, superior al promedio, pero son los hombres quienes los "padecen" más. Las mujeres son más "resistentes" aunque, según el informe, su situación financiera, después de un divorcio, sea netamente más difícil que para los hombres.

El número de divorcios en Suiza se duplicó en los últimos 10 años, pero todavía se está lejos de los porcentajes alcanzados en países como Suecia, Dinamarca o Alemania Oriental. Son las mujeres las que piden más a menudo el divorcio, aunque tengan hijos. Es verdad que éstos son confiados en un 85 por ciento de casos a las madres, en un 11 por ciento a los padres y el resto a terceras personas. Se comprobó que entre los católicos, de todos modos, el porcentaje de divorcios es levemente menor.

¿Y las consecuencias para los hijos? El rendimiento escolar baja netamente antes y después del divorcio de los padres. Según los psicólogos, además, los hijos de padres divorciados presentan menos rastros neuróticos en su personalidad: es como si los sufrimientos los fortalecieran.

El interés del documento suizo estriba en el hecho de que el Consejo Federal Helvético, que lo está examinando, se apresta a reformar la actual legislación sobre el divorcio, que data de 1907. Pero el Instituto, presentando su encuesta, señala que no debe darse demasiado peso a juicios sumarios y apresurados. El divorcio —subraya— es un fenómeno social complejo, que merece un estudio más profundo.

El informe, de 150 páginas, formula consideraciones generales también sobre el matrimonio: las personas interrogadas por ejemplo, se declararon netamente a favor de un matrimonio de tipo normal y legal, aún sin rechazar otras formas de vida en común. Se deplora el número de los divorcios, pero al mismo tiempo —el alma humana es contradictoria— hay oposición a cualquier reforma de la ley que implique restricciones.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

"CIUDAD" de Clifford D. Simak

Hay una razón para que en dos oportunidades seguidas comentemos un libro. El verano es la época propicia para el abordaje de los libros de CF, dado el amplio margen de entretenimiento que pueden brindar. La semana anterior escribimos sobre una obra que colmaba las expectativas de los veraneantes en forma amplia. Hoy comentamos una que puede llegar mucho más lejos.

El libro que hoy nos ocupa es un clarísimo exponente de la moderna ciencia ficción, a pesar de haber sido escrito en forma separada entre los años 1944 y 1951. Es curioso su ensamble y presentación, que más adelante explicaremos.

La importancia de "**Ciudad**" se pone de manifiesto ante la enorme profundidad social e intelectual que posee, lo cual destaca a la obra como una de las más trabajadas del género. Expone claramente un conjunto de premisas de tratamiento difícil; por su complejidad, estas ideas no son totalmente digeribles desde un primer momento por el lector. Este debe bucear en la esencia del mensaje para comprender la magnitud de los conceptos expresados.

Una vez que el mensaje ha sido captado, es difícil desprenderlo de la conciencia. Nos obliga a reflexionar sobre la certeza y futura realidad de sus palabras.

El esquema presentado por el autor es novedoso, en gran parte el causante del alcance y validez de la obra. Dado el origen de los relatos que componen el texto, dicho esquema es perfectamente viable. Disimula acertadamente uno de los dos defectos que pueden señalársele: la proyección de la historia humana en forma lineal, trasfondo tan transitado por cientos de libros y "libritos" de CF.

Intentaremos explicar su esquema en un resumen muy superficial, aunque es de suponer que cualquiera de ellos pondrá de manifiesto la complejidad intelectual de su prosa. El libro está compuesto por ocho cuentos, los cuales van precedidos por notas de un editor ficticio comentando cada uno de los relatos en forma individual. Este personaje es el recopilador de una serie de leyendas y tradiciones orales en las que se habla de una raza que otrora pobló el espacio físico.

El editor y los supuestos lectores son perros que han evolucionado. La raza de la cual se han recogido las narraciones, es la humana.

Los primeros tres relatos se extrapolan con las respectivas notas del editor Para él resultan incomprensibles, ya que descartan la existencia de una raza superior y todavía no aparecen perros. El contenido de los cuentos propiamente dichos es situado por Simak en un futuro relativamente cercano para los hombres, abordando como punto de partida la afirmación de que adelantos tales como la energía atómica usada en gran escala, los cultivos hidropónicos y el progreso de los medios de transporte, eliminarán la cultura urbana del hombre. En el segundo cuento pasa a describir la existencia de tipo señorial que poseen los humanos, haciendo hincapié en que deja de lado el tormento de la intimidad forzada en las ciudades. Esta es la causa de la claudicación del hombre, debido a sus limitaciones psicológicas y a sus errores de juicio. El hombre va eclipsándose tristemente.

(En este cuento, el tercero, se realizan los primeros experimentos para dotar de habla a los perros, lo que es explicado por el editor como una cómoda teoría para justificar el origen de la raza peruana atribuyéndolo a un dios).

El cuarto relato, titulado "Deserción", es el eje de todo el libro. Su argumento es simple: los hombres investigan la vida bajo formás jupiterianas. Se descubre que, al adaptarse la morfología humana a las condiciones del planeta, su mente mejora de tal forma que se sienten como en el paraíso. Entonces, al serle ofrecida la promesa de algo mejor, la humanidad entera huye a Júpiter y se transforma en joviana, abandonando sin pesar ni remordimientos su condición.

En este cuento aparece por primera vez un perro, acompañando al ser que antes fue humano y compartiendo la revelación paradisíaca a la que él asiste.

En el estilo del relato, el can cumple la función de reforzador de las impresiones del despertar trascendental que experimenta el protagonista, afirmando así la cobarde renuncia de la condición humana.

Los demás cuentos continúan como un complemento de "Deserción", y luego el mundo es ocupado por los perros que han evolucionado merced a exitosas mutaciones, que les permiten hablar, leer y construir, ayudados por los robots (también herencia del hombre).

En esta parte del libro terminan por oponerse el florecimiento de la cultura perruna y la claudicación de la raza humana. Ocultándoles su origen para que su civilización surja libremente, sin la carga de una anterior sujeción al hombre, los perros orientan su ciencia psíquicamente y descubren la existencia de mundos paralelos, desarrollando una sociedad en la que todos los animales conviven y el asesinato es desconocido.

Pero "Ciudad" no es una pastoral canina. Así como se alteró el destino de los perros a manos del hombre, también se altera el de las hormigas por medio de la pura euriosidad intelectual de un mutante de la raza humana.

Las hormigas reaparecen diez mil años más tarde, cautivando a los robots para que construyan un hormiguero de metal que abarca toda la Tierra. Los perros deben trasladarse a otro mundo, en otra dimensión donde analizan las historias del hombre.

En este simple resumen hemos limitado a un análisis esquemático toda la obra. Cada episodio es narrado en un momento crucial a veces separado de los demás por centurias, pues los ocho cuentos abarcan un total de diez mil años.

Simak bosqueja la historia futura del hombre, al igual que Robert Herlein e Isaac Asimov. Difiere de ellos en un punto básico; juzga al hombre y lo encuentra deficiente. A lo largo de la obra podemos observar que ataca a la raza por tres flancos: el primer ataque es contra la preocupación del hombre por edificar una civilización mecanizada en vez de una cultura basada en los conceptos más profundos de la vida espiritual. En segundo lugar cuestiona la incapacidad del hombre para comprender el punto de vista de sus semejantes y su pensamiento, lo que arroja como consecuencia un aislamiento total dentro de su propia conciencia, y una intolerancia ante el mínimo alejamiento de las normas. El tercer punto objetado fue la loca y desordenada lucha por el poder y el conocimiento, aún cuando carece de visión humanitaria para emplear lo que ha obtenido.

Por momentos, el lector se siente fuera de lugar, como si la comprensión del texto no le perteneciera. No hay modo de identificarse con el pensamiento de los protagonistas, e incluso hay párrafos escritos como al descuido que por su misma simpleza dejan un regusto amargo.

Otro de los toques literarios más refinados es la simplicidad engañosa que emplea el editor en sus frases, confiriendo a la totalidad global un desapasionamiento objetivo y erudito que aumenta la seriedad, al transformar una serie de leyendas en un tema digno de estudio, proporcionándole un medio de destacar la moraleja: sin un propósito general, sin una estabilidad vigente, ninguna cultura puede sobrevivir. Este es el mensaje que transmite Simak.

Hoy día, cuando el futuro de la raza se encuentra amenazado permanentemente, cuesta restarle importancia, aunque sólo se trate de ciencia ficción.

Creemos que hay una razón para que Simak juzgue como deficiente la condición humana. Los cuentos que componen la obra fueron escritos separadamente, uniéndose su autor a la corriente de escritores de CF que sustituyeron en sus obras las descripciones de utopías futurás, por relatos de sociedades corruptas, con defectos en todos sus órdenes que la precipitan aceleradamente a la destrucción.

Acelerado el proceso por la inmolación de Hiroshima, en la mente de Simak surge la preocupación social que lo impulsa a reunir los relatos dispersos en el libro que estamos comentando.

Luego de una lectura superficial se observa que Simak libera a la ciencia ficción de sus esquemas estereotipados y risibles. Asienta una base a un género modernizado y lo transforma en filosófico. Como poquísimos escritores de esa época (1952) otorga estatura moral al tipo de novelas, tan ridiculizado por personajes como Superman, La Mujer Maravilla, Buck Rogers y engendros como King Kong.

Lógicamente, nada es perfecto. En los primeros párrafos habíamos enumerado un defecto. Ahora señalamos el restante. "Ciudad" no es un libro que sirve como pasatiempo. Pocas obras hay que merecen la dedicación de un cierto tiempo de análisis de su prosa en forma exhaustiva, y esta es una de ellas. Abre demasiadas expectativas y el lector no puede sustraerse a la reflexión indispensable después de haberlo leído. En suma, su complejidad desvirtúa uno de los objetivos capitales del género: entretener.

Pero, dado el valor literario que posee, creemos que resulta casi insignificante.

ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
DAVID ROBERTSON

Noticiario cultural

LITERATURA

Actualidad y ficción en los cuentos de "Massacre no Km 13" de Hélio Pólvora

RIO DE JANEIRO (ANSA). Hélio Pólvora, que en 1979 publicó la excelente novela "0 menino do cacau", volvió a ofrecer una demostración de su talento narrativo con los relatos incluidos en "Massacre no Km 13" recientemente presentado por el sello "Antares". Los relatos son vigorosos y apasionantes y parten de temas, en general, de estricta actualidad.

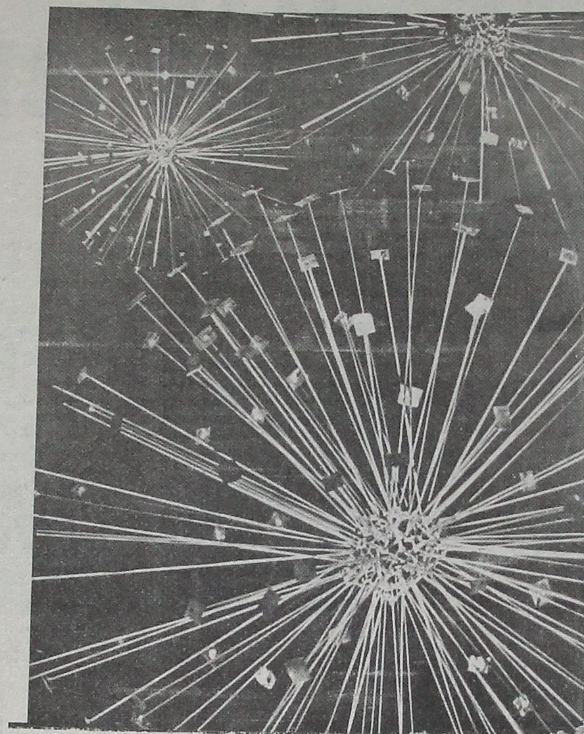
La ficción los desarrolla muy imaginativamente, utilizando distintas formas y técnicas y pasando, en ciertos casos, de la primera persona del singular a la tercera objetiva, del monólogo al diálogo, de la descripción realista al ensueño en un mismo contexto de relato. El autor se mantiene siempre, de todos modos, dentro de un realismo social y psicológico, que es, según lo ha dicho personalmente, lo que más cuenta para él en campo narrativo

Vargas Llosa analizado por un diario de Caracas en recientes actitudes políticas.

CARACAS (ANSA). "Tenido como marxista convencido hasta el momento, el novelista peruano Mario Vargas Llosa prefirió al parecer el camino de la democracia representativa "afirmó el vespertino caraqueño "El Mundo". El autor de "La ciudad y los perros", "Conversación en la Catedral", "La casa verde" y "Pantaleón y las visitadoras", que ganó en 1967 en Caracas el premio "Rómulo Gallegos" llamó la atención por su resolución de retirarse del socialismo" subraya el diario. Y añade que Vargas Llosa aclaró que su posición "no significa derechismo, sino reformismo. Creo —ha dicho— que el reformismo puede dar las soluciones que los pueblos esperan".

El comentario subraya que el escritor eligió el camino democrático "como único modo de preservar la libertad individual y social en general".

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION



LA CIENCIA FICCION EN EL CINE Y LA T.V. (I)

Valioso e interesante incursión de nuestros jóvenes colaboradores sobre los espectáculos que el cine y la Televisión ofrecen al público sobre el tema de la Fantasía y la Ciencia Ficción. En dos notas que firman Marcelo Sarlingo, Roberto Candia, Diego Vazquez y David Robertson se desarrolla un panorama crítico de los más conocidos exponentes que esos medios masivos producen para el público, y ponen al descubierto, con notable equilibrio, valores y defectos de esos títulos que tanta trascendencia han logrado, por muy distintos motivos.

En esta primera nota entregamos la crítica de lo que ofrece la TV a través de nuestro Canal 45 vía 8 de Mar del Plata, en la que los cuatro jóvenes desmenuzan series como Galáctica, Los Invasores, Buck Rogers, etc. En nuestra entrega de la próxima semana, el tema discurrirá por los carriles de la producción cinematográfica del género.

Aparte de la literatura, el cine y la TV son medios de difusión masiva de importancia sin igual, no sólo por su accesibilidad a todas las clases sociales, sino por el espectro amplio que sus realizaciones abarcan. Hoy nos ocuparemos de comentar la actitud televisiva y cinematográfica con respecto a la ciencia ficción.

Nuestra corta experiencia nos permite abordar las producciones más recientes, las que pudimos ver en nuestra adolescencia y algunas al final de nuestra infancia y sólo vamos a cuestionar las más recientes.

La moderna ciencia-ficción literaria es un género absolutamente adulto, sin dobleces ni elementos repetidos, cuyo rasgo más destacado es la abundancia de fantasías filosóficas y estudios tan variados de la naturaleza humana, resistentes de los más exigentes análisis.

Todo lo contrario sucede con la televisión, minada de negociantes que explotan las arcaicas representaciones del género, produciéndose sólo una mejoría en los medios de comunicación visual, pero que nada agregan a la jerarquía del mismo, sino que, por el contrario, la desvirtúan.

Los ejemplos más conocidos y actuales a cuales remitirnos: las serias de CF transmitidas por Canal 8 a las 22 hs. El problema que aqueja a estas series (baja calidad) no es culpa del canal, que compra los programss que hay en plaza, sino que tiene su origen en la mentalidad de los productores. Da lástima que tanta técnica se desperdicie al adosárseles libretos infantiles y pésimos, que no convencen a nadie, y quienes leemos asiduamente CF nos reímos de su estupidez.

Pasemos a analizar las series. En primer lugar tenemos a **"Buck Roggers en el siglo veinticinco"**, basada en una idea que se asemeja a uno de los tópicos de la ciencia ficción: el astronauta que regresa a la Tierra luego de un viaje generacional por el espacio, y a causa de la concepción relativista del tiempo, llega al futuro de la época en que partió. En realidad, ha tenido una vida biológicamente normal en el espacio, mientras que en el planeta de origen han transcurrido varias generaciones de seres.

En el caso de Buck Roggers, un accidente de su nave lo mantiene dormido durante quinientos años, y cuando la nave regresa a la Tierra, el astronauta se convierte en el héroe espacial que regresa para luchar contra el tirano que domina al mundo. Aquí empieza lo infantil e increíble. La serie (que no es nueva, hace aproximadamente 45 años atrás se publicaba en forma de historieta), muestra un mundo futuro donde el progreso social y técnico parece haber sido imaginado por un niño de diez años, donde hay poco cambio en las mentalidades básicas de las personas, comparada con nuestra época, y en general, los episodios denotan una mediocridad imaginativa que sólo atrae a los más pequeños.

Sorprende la adaptación psicológica del protagonista a su nueva sociedad.

Eso resulta un tanto infantil y, para quienes deseen efectuar una comparación, leer un libro sobre el tema bastará. **'Regreso de las estrellas"** de Stanislaw Lem trata la temática desarrollada en la serie, y los libretos de ésta al lado de la obra de Lem quedan a la altura de una revista "Disneylandia" junto a un libro de Cortázar, sin exagerar.

Luego podemos analizar **"Galáctica"** y el resultado no será muy diferente.

Supera a la serie anterior en efectos especiales, en colorido, (pudimos verla en TV color) y en composición técnica. Considerando solamente estas virtudes, se puede calificarla como muy buena, evidentemente sus productores se han preocupado por dotar a los capítulos de excelentes impresiones visuales, haciéndolo bastante bien con ayuda de la técnica. Pero cuando llega el momento de hablar de su argumento, podemos afirmar que resultan tan malos como los de **"Buck Rogers..."**, aunque tienen a su favor una exaltación de las virtudes humanas, o sea nobleza, tenacidad, valentía, ternura. Pero su grado de infantilismo es harto compatible con el de la serie anterior.

"Viaje al triángulo de las Bermudas" tiene un componente que no escasea dentro de la ciencia-ficción moderna. Posee una base probable, en cierto modo científica, como las desapariciones de embarcaciones y aviones que se registran en la zona que da nombre a la serie. Los epidosios explotan una de las hipótesis fantasiosas.

Pero toda similitud con las ideas del moderno género termina pronto. Los capítulos se transforman en una copia modernizada de la vieja secuencia de "El túnel del Tiempo". Los protagonistas se extravían de su época temporal y padecen situaciones de las que siempre salen indemnes. Se vuelve a los libretos pésimos que criticamos en los párrafos anteriores.

Paradójicamente, la serie más antigua parece ser la más creíble, poseyendo fantasías más tangibles, diálogos mucho más serie y algunos episodios tienen un nivel que supera lo regular... **"Los Invasores"** trata la llegada de una raza estelar que quiere conquistar la Tierra. Estos extraterrestres toman forma humana y empiezan a ocupar cargos claves dentro de las esferas del gobierno norteamericano, interviniendo en los proyectos críticos. Un terráqueo está enterado de ello por haber presenciado la llegada de los alienígenos en forma casual. Entonces decide luchar para que el planeta no sea conquistado totalmente, y esta lucha lo lleva a ver morir a sus mejores amigos, arriesgar su vida cientos de veces y a ser tomado en ridículo constantemente. Pero no debe rendirse, porque es la única valla que puede detener a los invasores.

Es de criticar que algunos de los capítulos se apartan de la CF y se transforman en odiseas con ribetes policíacos del tiempo de Robert Taylor. Pero no se le puede negar credibilidad a su correcto ensamble, que intenta radiografiar, y a veces lo consigue en forma excelente, el miedo a lo desconocido del hombre, que se plasma cuando todos aparentan reírse de David Vincent; desnuda el amor del ser huamno por su raza, a causa del cual el protagonista se convierte en una despiadada máquina de matar invasores, e incluso muestra un sentido de amistad ejemplar.

"Los invasores" es la más potable de las series transmitidas en nuestro medio, pero por su misma antigüedad carece de sutilezas técnicas, y ello hace que no sea tan llamativa como las comentadas anteriormente. El horario en que es proyectada habla a las claras de su función de rellenar el espacio, y por lo tanto nadie se preocupa por conseguir algo más nuevo de la misma calidad. Por supuesto que los episodios no son carentes de falencias, pero podemos considerar el nivel de la serie como un poco más arriba de las analizadas en los párrafos anteriores.

Hasta aquí, el espectro televisivo. Poco hay de aprovechable intelectualmente y mucho para dar la razón a quienes niegan la validez y seriedad de la ciencia ficción, clasificándola como literatura menor.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION



LA CIENCIA FICCION EN EL CINE Y LA T.V. (II)

Ofrecemos hoy la segunda parte del trabajo preparado por los jóvenes Marcelo Sarlingo, Roberto Candia, Diego Vázquez y David Robertson sobre este interesante tema, en el aspecto de la incursión del cine sobre el asunto que nos ocupa: la fantasía, y la Ciencia Ficción. En esta segunda entrega, y final, del trabajo destinado a ilustrar sobre las bondades, aciertos, errores deformaciones de la temática fantástica en sus realizaciones destinadas a llegar masivamente al público, los autores de la nota vierten interesantes conceptos sobre la filmografía en general, mencionándose algunas creaciones que han merecido notoriedad y fama universales, y que caen, conceptualmente, dentro de las apreciaciones de quienes han profundizado esta a veces intrincada temática.

Tal como lo sugieren en algún pasaje de la nota, los autores se ocuparán, en entregas posteriores, de introducirnos detalladamente para descubrir valores y deméritos de las más sensacionales películas del género, la mayoría de las cuales han podido ya ser apreciadas en las salas locales.

El panorama cinematográfico aparentemente no es mucho más sobresaliente, máxime si consideramos la escasez de películas de ciencia ficción, de las cuales una ínfima parte alcanza la jerarquía a la cual podrían llegar si contaran con libretos de autores destacados en la nueva corriente del género.

Se evidencia que los productores siguen aprovechando los esquemas atrasados e ingenuos, por cuanto los filmes que alcanzan el éxito, son los que conforman a los chicos y a los adultos que viven en su mundo. Debemos dar ejemplos, los casos son análogos a los de las series de televisión.

"La guerra de las galaxias" obtuvo récords de recaudación en todo el mundo. Tal fue su éxito que los productores fundaron cuatro compañías cinematográficas, una de las cuales se dedica exclusivamente a filmar secuencias del filme original. La historia relatada no es nada fuera de lo común, está apuntalada por efectos especiales que hacen de la película una obra de arte en lo que respecta a la expresión visual. El argumento, totalmente infantil pasa desapercibido, opacado por las bellísimas imágenes ensambladas extraordinariamente. Por supuesto que ese era el objetivo de los productores. Quien leyó a Isaac Asimov y sus proyecciones del Imperio galáctico, no puede menos que sonreír.

La versión fílmica de "Galáctica, astronave de combate" fue también un buen suceso económico, con las mismas virtudes y carencias que "La guerra de las Galaxias". De la continuación de esta historia surge la serie antes comentada.

Otro negocio enormemente fue la espantosamente ridícula King Kong, que en su versión moderna resultó peor que la original, difundida por televisión hace ocho años.

Analizando los factores que hemos enunciado, vemos que la técnica cinematográfica ha progresado tanto como la temática de los libros de CF, pero está en el cerebro de los productores hacerlas congeniar de tal forma que el filme sea agradable a los sentidos y al intelecto, y no que sólo se transforme en una máquina de producir dólares sin ningún mensaje.

Ingenuos seríamos si olvidáramos un factor fundamental en el éxito de estas películas: la concurrencia masiva del público fue inducida concienzudamente por la constante promoción, siempre considerablemente anticipada al estreno. ¿Cómo puede ser que una película que muestre sólo la lucha eterna entre el bien y el mal (por supuesto, ganan los héroes arriesgados, y nobles) triunfe con un libreto superficial al extremo? Promoción, propaganda y psicología. Pero estos tres factores no son todo.

Quienes minimizan la validez de la ciencia ficción están cayendo en un error de juicio, heredado, por otra parte, de nuestra exigente sociedad consumista. Hoy día ningún escritor especula con el paraíso futurista, con la diatriba distóptica o inventa una abstracción carente de base con el solo respaldo de su formación lingüística. A quienes se tomaba como grandes escritores hace cincuenta años atrás, hoy se los consideraría intrascendentes (salvo Julio Verne y H. G. Wells). De la obra de estos escritores deriva el error de juicio: mientras la corriente de autores arcaicos se mantenía preocupada por la vigencia de sus ideas, con las que intentaban causar miedo a lo desconocido, explotando este defecto humano hasta que perdía su impresión las masas lectoras los iban considerando cada vez más absurdamente. A tal punto se inventaban relatos abominables que se enrolaban en el género, que la anterior generación resultó saturada y se formaron en su conciencia ideas prejuiciadas.

Cuando se habla hoy de ciencia ficción, resulta difícil reprimir estas ideas: la nave espacial extraviada en un planeta lleno de monstruos que intentan devorar a los astronautas, el gigantesco monstruo que asuela la Tierra y finalmente es vencido por los ingeniosos terráqueos y el héroe espacial que salva al planeta de una catástrofe. Ante semejante espectro: ¿quién quiere leer ciencia ficción?

Se ha hecho bastante para borrar el estigma utópico, heroico e intangible imperante cincuenta años atrás. La generación posterior de autores del género encaró los problemas en forma adulta, con textos que resultan opuesta y radicalmente distintos, no carentes de fantasía, pero usando elementos mucho más serios, más reales, debido a que son el espejo de la naturaleza humana y penetran en el lector en forma didáctica, y a veces con cierta agudeza.

Pero el cine sigue explotando las viejas temáticas. Ya hemos comentado esto. Llega ahora el turno de las excepciones, filmes como "2001, odisea del espacio", "Alien, el octavo pasajero", o la atrayente "Rollerball", son sin duda ejemplos de la moderna CF cinematográfica. (Que tardó bastante en aparecer). En otras oportunidades las comentaremos por separado, pues ahora sólo nos interesan los resultados: aceptación, impresión favorable de los críticos, pero nada en gran medida.

Ingenuo e inútil esperar de una película de ciencia ficción el éxito de una obra de Fellini o la calidad de una de Bergman. Pero se puede pretender que se despoje al género cinematográfico de sus elementos absoletos, evolucionando de tal forma que pueda alcanzar cierto nivel intelectual y no humorístico.

ALDO SESSA RAY BRADBURY:

Fantasmas para siempre

Se dice que una imagen vale más que 1.000 palabras, es cierto; pero también lo es que no hay como la palabra para suger.r, para mostrar el hechizo de lo extraño e infundir premoniciones y sentimientos. Por eso no hay comunicación más intensa y efecto más vivido que el producido por la unión de la imagen y la palabra. Sobre todo, si esa unión se logra con tanto arte, como en el caso de "FANTASMAS PARA SIEMPRE".

En esta obra maestra, la pintura y la poesía se funden, complementándose mutuamente, en una maravillosa explosión de formas, colores e ideas.

¿Qué es "Fanstasmas para siempre? Es un libro poblado de visiones insólitas: extraños cuerpos flotando en cielos purpúreos y violetas; sermones plenos de sabiduría emitidos por un sacerdote... ¡Robot!, abismos de profundidades de magma y lava, seres con forma de ojo que se alimentan de amoníaco; vértices de luces estelares de tan vívida textura que casi podríamos palparlos; infinidad de imágenes; pero todas con una cualidad común: la belleza.

Es el mundo de Ray Bradbury visto por Aldo Cessa; o el mundo de Aldo Cessa descripto por Ray Bradbury; porque aquí no hay algo que sea exclusivo de uno u otro; ambos compusieron un todo, y el resultado de su acción es "Fantasmas para siempre", una obra que nos asombra, emociona y hace reflexionar, porque expone, como ningún otro lo ha hecho antes, la soledad del hombre en el cosmos.

El texto de Bradbury incluye un ensayo, varias poesías y un cuento (todos originales). Podría pensarse que el conjunto adolece de unidad, pero en realidad, y su simple lectura lo demuestra, la coherencia es absoluta; todo, cuentos, pinturas, poesías giran sobre un mismo eje, al que abarcan en su totalidad.

Lo que se postula es el advenimiento de Cristo en la era marciana. (Aunque muchos, quizás por esnobismo, o pensándolo realmente, digan: la religión no me interesa; hay que recordar que la vida no es más que búsqueda y afianzamiento; como tal, toda concepción merece ser leída y considerada).

Bradbury y Cessa no elaboran una defensa de la religión, tampoco la cuestionan; simplemente comunican su propia versión de la divinidad.

Proponen una simbiosis entre la ciencia y la religión, que consideran necesaria para asegurar nuestra supervivencia en muchos niveles.

Para Bradbury el concepto de Dios es algo panteísta; sostiene que Cristo se transforma y progresa con el tiempo y el espacio, en una evolución paralela a la de su creación, el universo. Pero conservando su identidad tras distintos nombres y apariencias: "El Dios solar Apolo, se convirtió en el Dios solar Cristo...".

Esa identidad permanente de Cristo se encuentra en el interior de cada hombre y se asocia con el concepto de salvación, de búsqueda de un origen; sus formas son las que le da la época; sus rasgos, su presencia, es producto de cada individuo, y existe realmente, porque tenemos necesidad de su existen-



cia. Aunque, insistimos, la apariencia que le demos sea personal; por eso no puede decirse que Cristo sea uno, sino tantos como seres conciben su presencia.

Este último punto, la presencia real de Cristo por nuestra ansiedad de ella, está magníficamente expresado en el cuento "El Mesías". En Marte, se ha establecido una colonia terrestre, en ella hay una capilla, ocupada por un joven sacerdote. Este, impresionado por un párrafo del Evangelio de San Juan, donde Jesús resucitado aparece ante unos pescadores mostrando sus llagas sangrantes, se concentra tanto en dicha imagen, la imagina y reproduce en todos sus detalles con tal minuciosidad, que su máximo deseo, la aspiración de su vida, es poder presenciar esa visión.

Una noche, al recorrer su iglesia, encuentra, ante el altar, a Cristo; su Cristo, tal como él lo había concebido, con las manos sangrantes, suspendido en el aire. ¡Señor! Exclama y se arrodilla, sin cesar de mirarlo, hasta que nota asombrado que la —aparición parece temerle; luego, la visión le pide que lo libere, ya que no es lo que él cree. El sacerdote comprende que se trata de un marciano, raza de extraordinaria sensibilidad mental, capaz de modificar su forma de acuerdo con lo que más agradable resulte a los demás, al cual la intensidad de su deseo había capturado, plasmado en la forma de Cristo y fijado en dicha apariencia. Mientras los ojos y la mente del captor no se alejaran de la imagen, el marciano permanecería prisionero y moriría lentamente.

Finalmente, el padre se aparta, y conteniéndose para no mirarlo lo libera, el extraño se va.

Pero antes el misionero le había arrancado la promesa de que volvería cada año para Pascua. El sacerdote queda solo, y llora.

En otro cuento, Cristo es representado a imagen de sus adoradores, y así un misionero católico construye una esfera azul, como representación de Jesús, para un pueblo con individuos cuya forma, es la de globos azules flotantes.

Dos láminas de Aldo Cessa, enriquecen y sintetizan la idea: En la primera de ellas "Silencio en Aldebarán", extraños seres, que podrían semejarse a meteoritos, flotan contra un cielo de un azul intensísimo. En la segunda lámina se observa una grandiosa iglesia de cristal, en su interior, sobre el altar, suspendida una imagen con la forma de un meteorito.

La idea de hacer "FANTASMAS PARA SIEMPRE" surgió cuando Bradbury recibió, por un amigo, el libro "Cosmogonías" de Borges y Cessa.

Bradbury envió un texto al pintor, donde le decía que viera qué era lo que podía hacer con eso. Eso, era la versión original de "Ghost for ever". A partir de ese momento y por espacio de dos años Cessa dedicó todos sus esfuerzos a la realización de la obra. La coincidencia entre las concepciones del cosmos de Bradbury y el argentino era asombrosa; este último descubrió que varias obras suyas de los últimos cinco años se ajustaban al texto.

Para las ilustraciones, utilizó los más modernos métodos de reproducción: La imagen de una de sus formidables metáforas, incluída en el libro, fue transmitida de New York a Londres por cable, de Londres a Tokio por teléfono y de Tokio a New York por satélite.

Para relacionar todos los elementos con el espacio, Cessa eligió como colores, básicos del libro el azul, el plateado y el negro que se asocian con el cielo. La encuadernación, se realizó con una tela similar a los de los trajes de astronautas.

La traducción estuvo a cargo de Patricio Canto, quien, para asegurarse de transmitir todo lo que Bradbury quería significar, sin soslayar su poesía, llegó a hacer tres versiones de cada frase consultando permanentemente al autor.

En la minuciosa labor de diagramación y posterior lanzamiento del volumen Cessa contó con la ayuda de colaboradores como Silvia Ocampo y Manuel Mujica Láinez.

El libro es también un homenaje a George Bernard Shaw, cuyos discursos sobre la Fuerza vital y sus ensayos sobre la divinidad que evoluciona a través de nosotros impresionaron profundamente a Bradbury, que en el cuento crea una computadora en la cual se ha apresado la personalidad de Shaw.

El tema tratado en este libro fue, durante mucho tiempo, uno de los tabúes de la ciencia ficción, junto con la segregación racial y el sexo.

Este último fue quebrado en 1953 por Philip José Farmer, con su famosa novela "Los amantes" El tabú del racismo y la segregación, fue roto por Bradbury con su cuento "El gran juego de blancos y negros", al que siguieron narraciones sobre un Marte al que habían emigrado los negros, humillándose los blancos para poder vivir en el planeta rojo, al ser destruida la Tierra por explosiones nucleares.

La religión, fue asimismo algo sacrosanto, inabordable para los escritores. Fue también Bradbury el encargado de acabar con ello. Tratando el tema en una serie de cuentos espaciados en sus diversos libros, el primero de los cuales fue "Los globos de Fuego" (El hombre ilustrado), donde el padre Peregrine intenta convertir al catolicismo a un pueblo de inteligencias puras, los cuales al no tener posibilidad de pecado, viven en estado de gracia y al no conocer la muerte, no temen, y en consecuencia no conciben la existencia de Dios.

Ultimamente el tema es retomado en "Leviathan 99", especie de "Moby Dick" del espacio. Pero es en "Fantasmas..." donde Bradbury concentra, define y expone sus ideas.

Si bien todos los poemas del libro son hermosos, hay uno entre ellos que se destaca: "Ellos nunca han visto", que merece ubicarse a la altura de lo mejor de Walt Whitman. Narra la tragedia, muda, ciega e ignorada por ellos, de los animales que durante siglos y siglos han permanecido, y permanecerán sin conocer el grandioso espectáculo del cielo que han tenido siempre ante sí, sin dirigirle nunca una mirada.

Para terminar, citemos a Bradbury: "...me interesa la humanidad que se halla en contacto con el misterio por muchos niveles. Uno de ellos es, por supuesto a través de la ciencia, que sólo puede avanzar hacia arriba o hacia abajo, hasta que termina en el viejo rompecabezas, donde debe ser auxiliada por la teología. Las dos fés deben vivir una junto a la otra; la ciencia, con la esperanza de que las leyes no cambien, confiando en que permanecerán inmutables; y la religión, diciéndonos que hay un misterio último tan sorprendente que no puede ser comprendido. Mi propósito, si puedo, es fundirlas y permitirles entablar una relación que no entraña ninguna hostilidad o deseo de destrucción mutuos..."

DIEGO VAZQUEZ
DAVID ROBERTSON
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA



ALDO SESSA es argentino, nació en Buenos Aires en octubre de 1940. Es especialista en artes gráficas, diagramación, audiovisualismo y fotografía.

En 1976 un cuadro de su autoría: "Antes del principio" fue donado por la Argentina a E.E.U.U. para el bicentenario de dicha nación, siendo exhibido en forma permanente en el centro espacial Johnson, de la N.A.S.A. (Houston, Texas).

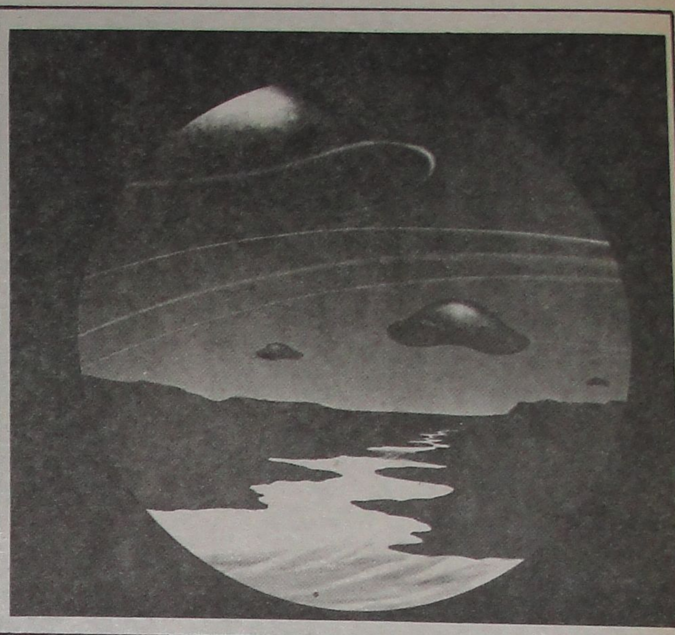
En 1978 su tríptico "Creación del universo" fue donado al planetario de Bs. Aires

En 1980 "Humorum", otra obra suya, fue solicitada para integrar la colección del "National Air & Space Museúm" (Washington D.C). Sus obras han sido expuestas tanto en EE.UU. como en Europa. Además ha publicado 5 libros; "Cosmogonías", (con J. L. Borges), "Letra e imagen de Bs.As." "Más letra e imagen de Bs. As." (Con M. Mujica Láinez), "Arboles de Bs. As." (Con Silvina Ocampo). Y "Fantasmas para Siempre".



RAY BRADBURY: Nació en E.E.U.U. Sus obras suman mas de 400. Es el poeta de la ciencia ficción, con una habilidad única en el género para amoldar el lenguaje a la transmisión de ideas. En 1980 la B.B.C. de Londres le dedicó un documental de 2 horas. Sus libros han sido adaptados tanto al cine como a la televisión. Posee su propia compañía de teatro, para representar sus obras. En 1981 Steven Spielberg dirigirá según guión del mismo Bradbury, la novela "La feria de las Tinieblas". (Algo embrujado viene por el camino).

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION



COMO NACIO LA C - F

Con respecto al origen de la **ciencia ficción**; (que en realidad debería llamarse anticipación) se ha escrito y especulado mucho. Algunos, como Theodore Sturgeon, consideran como precursor de este género al profeta Ezequiel, cuando describe su visión ocurrida en "el año treinta, en el mes cuarto" de un remolino de fuego con cuatro seres vivientes dentro...y junto a cada uno de ellos una rueda que tocaba la tierra". Opuesta a esta teoría "retroactiva" es la que considera como punto de origen al comienzo de la era espacial.

En realidad, durante siglos, lo que ahora es ciencia estuvo íntimamente ligado con la magia y la superstición. Este contacto entre la fantasía y la ciencia aún se mantiene. Dicha unión es debida a que el hombre ha necesitado siempre, escapar de la monotonía diaria, y para ello imaginó e imaginá aventuras fuera de lo común para explicar las cuales utiliza los conocimientos o mitos que en su época se tienen por verdaderos. A medida que los conocimientos y aplicaciones de estos se hacen más grandes, los relatos son más abundantes y audaces, porque los autores disponen de mayor cantidad de fuentes de inspiración y justificación de sus fantasías.

Por eso, lo que ahora se llama **"Ciencia ficción"**, es un período más dentro de la literatura imaginativa, aunque con características propias, y no como afirma Jacquex Steinberg "sólo una forma moderna de lo fantástico", lo cual es una aseveración demasiado simplista. Como consecuencia, es difícil rastrear en el tiempo un momento que determine el comienzo de la C - F; pero sí es posible hallar aquellas obras y autores que consideraremos antecedentes del género.

En la edad antigua, Sumeria produjo "La epopeya de Gilgamesh", la historia de un príncipe súmero que consagró su vida a la búsqueda de la inmortalidad, mito que luego ha sido retomado por numerosos autores (como Simone de Beauvoir, Borges, Milton, Ginastera) y que constituye uno de los temas clásicos en la ciencia ficción. En Grecia, Platón y sus fantásticos diálogos sobre la Atlántida mítica constituyen otro antecedente. En la primitiva época cristiana podemos citar a San Agustín con "La ciudad de Dios".

Durante la Edad Media las fantasías no se interesan por el hombre, sino que intentan, como en el caso del ciclo del Rey Arturo, servir de ejemplo e ideal; no se intenta en absoluto dar versomilitud a lo que se escribía, y generalmente las ficciones tenían forma de mito o leyenda, de significación religiosa o guerrera.

Después que el Renacimiento intensificara el interés del hombre por la exploración del mundo y las teorías de Copérnico transformaran la astronomía, surge la fantasía moderna, llegamos así a un momento en que los hombres comienzan a hacerse conscientes de su condición como tales. Para percatarse de que se encuentran oprimidos totalmente por monarcas todopoderosos, que sofocan inmediatamente todo intento de defensa de los derechos inalienables, asimismo como cualquier crítica, fuera o no correcta, al esquema social del cual provenía su poder supremo.

El número de hombres capaces y cultos que están en desacuerdo con tal forma de vida aumenta paulatinamente, y llega un momento en que deben encontrar la manera de desahogar, de hacer públicas sus ideas, procurando a la vez que las masas puedan comprenderlos y aceptarlos, pero de forma tal que la autoridad real no la considere lesiva y la permita.

Fruto de esa necesidad surge la idea de crear ciudades, países o generalmente, islas imaginarias, sobre cuya ubicación no se dan datos en absoluto, y en las cuales se edifican sociedades que tanto pueden ser perfectas (o lo que el autor concibe como perfectas) o si no, burdas o sutiles sátiras que ridiculizan y desmesuran una determinada tendencia o falencia de la sociedad de su tiempo, a la cual desean atacar y colocar en evidencia.

Así la ciencia ficción comienza cumpliendo una misión social; es el vehículo por el cual los grandes pensadores pueden expresar su disconformidad.

Ejemplo típico de esta función es la obra del clérigo inglés Jonathan Swift.

Todas sus obras tienen como función "Vejar antes de divertir" para que quien lea, al sentirse ofendido, reflexione y reclame. Idolo de Irlanda, como adalid de su campaña para liberar ese país, se enfrentó valientemente con la administración inglesa a través de su labor como escritor. Sus tan conocidas obras "Viajes de Gulliver" fueron totalmente incomprendidas durante mucho tiempo, y aún ahora lo son. La versión original no es más que una feroz metáfora en la cual aboga por sus principios (sobre todo el viaje a esa lejana tierra donde sus habitantes, seres inteligentes, tienen apariencia de caballos y que refleja fielmente la opresión que se ejercía en Inglaterra sobre las clases no privilegiadas).

Sin duda, este aspecto de la obra de Swift se encuentra expresado, casi sin tapujos en una sátira despiadada de una sociedad que aún subsiste: "La modesta proposición para evitar que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres y patria".

Donde, con terrible humor negro, sugiere que se críe a estos niños como alimento.

Al mismo tiempo desnuda con fiereza la miseria de la población, corrupción del clero y maniobras de los nobles y ricos.(Quien pueda conseguirla, léala, es una obra fundamental de cualquier época).

Tomás Moro y Francis Bacon crean Utopías, países imaginarios, con sociedades perfectas, teniendo por objeto criticar el estado social de la época. Al mismo tiempo nacen los viajes por el espacio: Cyrano de Bergerac utiliza la pólvora para enviar en un cohete a la luna a su personaje. Algo semejante, pero con sorna, realiza Cervantes en su "Quijote" cuando los duques deciden jugar al hidalgo y Sancho una broma, y hacerles creer que están montados en un caballo que los lleva por el espacio. En 1763 aparece la primera obra donde se describe un mundo futuro "El reinado de Jorge V" (1900 - 1925)". Descartes imagina mundos habitados por torbellinos, Kepler, Voltaire, Rousseau, Goethe y Flammarión son otros tantos precursores. Mary Shelley crea "El último hombre" que relata la abdicación del último rey inglés, en el siglo XXI, antes de que una plaga arrasara el mundo. Luego los autores deciden trasladar las utopías al futuro, haciendo viajar al narrador durante el sueño, lo que le permitía ver mundos transfigurados por los avances

de la técnica y maravillosos intentos.

En 1768, con "Drácula", de Bram Stoker, nacen los terroríficos relatos de castillos atestados de espectros que se denominaron góticos, y posteriormente se dedicaron al estudio de las mentes alucinadas que van hundiéndose lentamente en la locura; este mundo de distorsión, terror y enajenación alcanza su expresión más refinada en las obras de Edgar Allan Poe.

"Frankestein" de Mary Shelley (autora considerada como la madre de la c - f) introduce el tema del científico que desea crear una criatura viva, y luego rechaza y persigue al monstruo que ha obtenido para, finalmente, ser asesinado por su obra. Además, este libro incorpora personajes ya típicos de la ciencia ficción como el científico loco, el robot, etc.

En el siglo XIX se produce la verdadera explosión de la Ciencia ficción, que se constituye en un género independiente de la fantasía. Esto es consecuencia del avance tecnológico y científico, y las múltiples teorías e invenciones aparecidas.

Generalmente se considera que la época de florecimiento se inicia con dos escritores europeos: el francés Julio Verne (1822 - 1905) y el inglés Herbert George Wells (1866 - 1946), de cada uno de los cuales derivan sendas vertientes de la moderna ciencia ficción.

Julio Verne, autor extraordinariamente fecundo, cuenta en su haber obras "Proféticas" como: "De la Tierra a la Luna", "20.000 leguas de viaje submarino", "Cinco semanas en globo", "El secreto de Wilhem Storitz", "Robur el Conquistador".

Encantado con los nuevos aparatos que continuamente aparecían, Verne dio temprana forma al tema de las maravillosas invenciones y descubrimientos que generalmente consistían en medios de transporte que hacían posible llegar a alguna parte inexplorada del mundo, de la cual proporcionaba información detallada (tal vez en exceso) sobre geología, biología, astronomía y otras ciencias. El tema demostraba no sólo el asombro ante lo científico, sino también ante el mundo. Durante el siglo siguiente, hasta 1920, tales invenciones y descubrimientos se convirtieron apenas en excusas para posibilitar más viajes.

Se ha acusado a Verne (también, aunque no tanto, a Wells) de errores científicos; esta crítica es cómoda, cuando se ejerce, una vez conocidos los resultados, de lo que en su día fueron intuiciones atrevidas, geniales. Según Jacques Bergier: "Cometieron menos fallas que la mayoría de los sabios...Si hay errores de detalle en algunas concepciones de Verne y Wells, el conjunto de sus obras va en el sentido de la historia".

El gran mérito de Verne, consiste en que tiene fe en la inteligencia de los hombres y la considera capaz de vencer todos los obstáculos. Y la función de la vertiente literaria que arranca de la obra verniana es, precisamente, mantener la confianza del hombre en sí mismo.

H. G. Wells es autor de obras tan conocidas y apreciadas como "La guerra de los mundos", "La isla del Dr. Morau", "La máquina del Tiempo", "El hombre invisible", "Los primeros hombres en la luna", etc.

Si bien la temática de Verne fue bastante limitada, no ocurrió la mismo con Wells, ya que, (según Robert Silveberg), "...en un lapso de 20 años descubrió y exploró sistemáticamente cada uno de los temas principales de la ciencia ficción". Arthur C. Clarcke dijo: "Wells marcó el territorio que desde entonces han explorado 2 generaciones de escritores de C - F".

No sólo introdujo conceptos tales como el del universo de 4 dimensiones (con el tiempo como cuarta dimensión, en "La máquina del tiempo"), que es una de las bases de la ciencia moderna, bastante antes que Einstein, sino que también aportó a la fantasía la disciplina y penetración de un científico entrenado, además de la lucidez de un filósofo.

Sus obras se basan tanto en la biología (La isla del Dr. Moreau), como en la química (El hombre invisible), o la física y astronomía (La máquina del tiempo).

Fue el único entre sus contemporáneos que afirmó que el futuro transformaría profundamente a la sociedad y civilización humana, así como al hombre mismo, pero no en una expansión progresista hacia adelante hacia un mundo mejor sino hacia el desastre, irreversible de no mediar un cambio. En el epílogo de "La guerra de los mundos" escribió: "Pueda ser que esta invasión de Marte produzca un esencial beneficio a los hombres: nos ha robado la esencial confianza en el futuro que es la más fructífera fuente de decadencia". En el final de "La máquina del tiempo", el viajero temporal "Vio en la creciente pila de civilización sólo un disparatado montículo que debe invariablemente desmoronarse y destruir por fin a sus hacedores. Si es así, a nosotros nos toca vivir como si no fuera así".

Estas visiones y advertencias lo convirtieron en el padre de la corriente más vigorosa del género actual: los antiutopistas.

El éxito alcanzado por los pioneros hace surgir, a fines del siglo XIX y principios del XX, una multitud enorme de imitadores cuya enumeración sería larguísima, y que no valen la pena recordarse, exceptuando a: Conyan Doyle, White y, sobre todo, Ambrose Bierce y Jack London, dos genios que también incursionaron en este campo. London expone la soledad humana y su asombro ante el universo, el desamparo cósmico del hombre. En "La plaga escarlata" describe la civilización reducida a una barbarie de la cual no hay escape.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
DAVID ROBERTSON
ROBERTO CANDIA

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

CRONICAS MARCIANAS

Ray Bradbury

Las Crónicas Marcianas abarcan un período de veintisiete años en la historia del planeta rojo. Se inician en febrero de 1999 y culminan en octubre de 2026.

El libro se compone de veintisiete cuentos, la totalidad de los cuales son perfectamente independientes entre sí. Algunos sirven simplemente como nexos que mantienen una hilación entre las distintas unidades y hacen que el relato conforme un todo perfectamente estructurado.

Como otras obras famosas, tales como "Ciudad" de Simak o "Fundación" de Asimov, los cuentos que integran "Crónicas Marcianas" fueron apareciendo en forma aislada, en revistas y antologías durante cuatro años. Hasta que en 1950, su autor los reunió y editó.

El tema de las narraciones es Marte, sus habitantes, la llegada de los terrícolas y la soledad y el terror en el espacio. Es precisamente la soledad el tema común en todos los relatos. Bradbury utiliza a marte como una excusa para bucear, para sumergirse en lo más profundo del alma humana y rescatar el temor más constante en todos los hombres: la soledad. Mediante cuentos delicados y hermosos, que son casi poesía, logra en breves páginas plasmar la psicología diferente perfectamente reconocible y conmovedora en cada personaje. Y al exponernos en forma tan evidente y suave la mene, el alma de cada protagonista, nos descubre lo que hay en forma clara o encubierta dentro de cada una, generalmente un miedo espantoso a estar solos; o un ansia desesperada de soledad; en otros casos, como "U Sher 2" un rencor profundo y enconado que surge de haber sido marginado. Por su contenido pueden distinguirse tres unidades temáticas perfectamente diferenciadas: Conquista, Colonización y Decadencia.

La Conquista de Marte está expresada en siete cuentos que abarcan más de la mitad de la obra. El primero de ellos, "El verano del cohete" es simplemente una introducción, sin embargo, con ella la poesía de Bradbury alcanza uno de sus puntos más altos en la simple y maravillosa descripción de cómo velozmente Ohio, en pleno invierno, resucita a un fugaz verano ante el calor producido por los escapes del cohete, el primer cohete a Marte, que "creaba el estío, y durante unos instantes fue verano en la Tierra..."

El segundo cuento: "Ylla", es el único en todo el libro en que el relato está dado desde la perspectiva de los habitantes del planeta rojo.

En él, el señor y la señora K., una pareja de marcianos de tez parda, ojos rasgados y voces musicales, son perturbados por peculiares hechos. Ylla (la señora K.) sueña con raros seres de cabellos negros y ojos azules que llegan del tercer planeta y se enamoran de ella. Canta curiosas melodías en lenguas desconocidas, y, mientras duerme, recibe el momento y lugar en que desembarcarán los extraños.

A medida que ese día se aproxima, el señor K. se torna cada vez más inquieto e intenta llevar a su mujer lejos de allí. Ella se rehusa. Finalmente, la nave llega; Ylla, encerrada por su marido, escucha a lo lejos tres disparos de la mortal arma del señor K. Intenta tararear la curiosa melodía, pero ya no puede.

"La segunda expedición" es otro cuento fundamental. En él, los protagonistas son los tres integrantes de la nueva expedición enviada por la tierra, los cuales descienden en una populosa ciudad marciana. Esta, en los meses anteriores al descenso se ha visto conmovida por extraños acontecimientos.

Todos sus habitante (hombres, mujeres y niños) no pueden evitar entonar melodías incomprensibles en idiomas nunca antes oídos; la ciudad entera, está plagada por un extraño frenesí en el cual esperan inconscientemente habitantes de otros mundos. Sin embargo, el Capitán Williams, y los otros tres terrestres, se encuentran sorprendidos al comprobar que son ignorados por completo. Llaman a una casa y, ante su asombro, sus habitantes hablan inglés, y no sólo no les prestan atención, sino que los echan. Ante su insistencia, se les da una dirección; al llegar a ésta son enviados a otra. Y así vagan de uno a otro lugar, en una pesadilla digna de Kafka, hasta que, por fin, los conducen a un edificio. Una vez dentro, anuncian otra vez más que llegan desde la tierra. Son recibidos entonces con vítores y gritos de alborozo. Emocionados en un primer momento por la acogida, Williams, no tarda en comprender, con espanto, que han sido recluídos en un manicomio, y que en Marte los alineados son capaces de forjar, con su mente, alucinaciones visuales, táctiles y hasta olfativas, por lo cual, su cohete, sus vestimentas, aspecto físico y hasta sus mismos compañeros han sido tomadas por los marcianos como subproductos de su locura. En este relato, sin lugar a dudas, Bradbury se muestra dueño de una capacidad sorprendente, tras un comienzo que hasta parece humorístico, por la consternación de los terrestres, ante la indiferencia que se les muestra; el ritmo se torna cada vez más opresivo, aunque conservando un tono de sarcasmo que hace más evidente la paradoja de que, rodeados por una multitud, los expedicionarios se encuentren más solos que nunca.

"La tercera expedición", es, sin lugar a dudas el más inquietante de todos los temas. En él, el terror alcanza su mayor grado, precisamente por estar encubierto por la apariencia de lo cotidiano, de la apacible vida de un pueblito campestre que, sin embargo, está construido en una colina marciana.

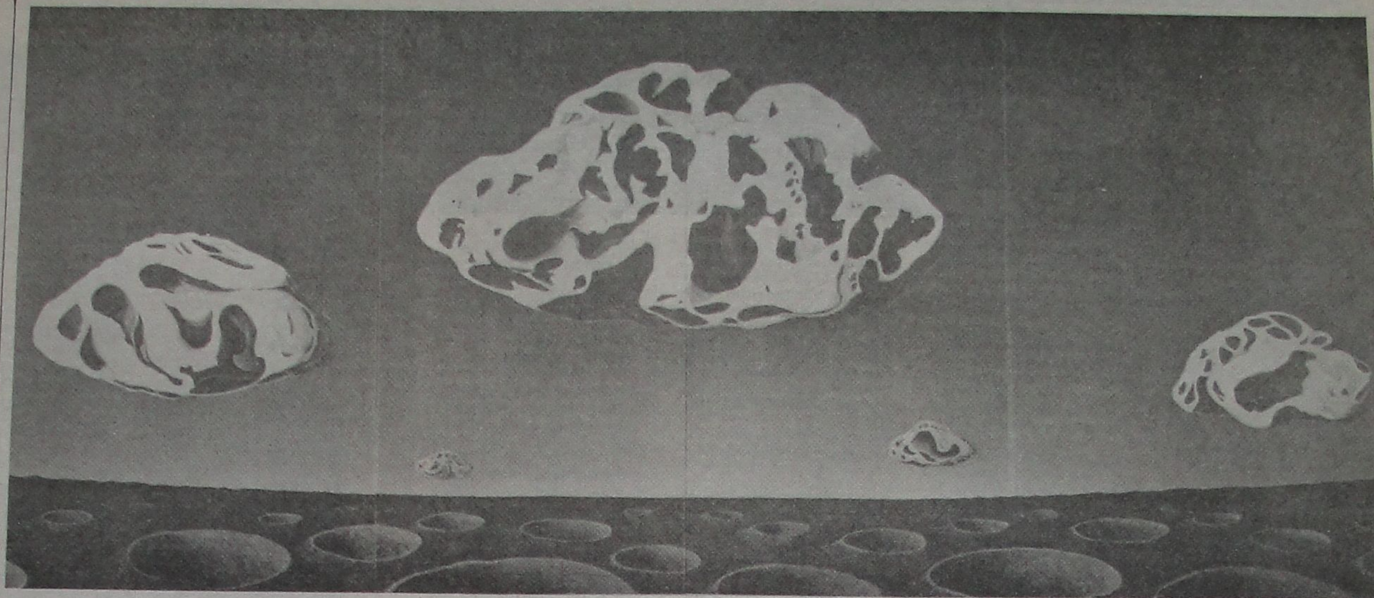
Con respecto a él ha dicho Jorge Luis Borges en su prólogo a la primera eción de Crónicas Marcianas: "Es la historia más alarmanante de este volumen; sospecho que su horror es metafísico; la incertidumbre sobre la identidad de los huéspedes del Capitán John Black insinúa incómodamente que tampoco sabemos quiénes somos, ni como es, para Dios, nuestra cara".

El cuento siguiente cierra los episodios de la Conquista y se titula "Aunque siga brillando la Luna" y el contraste entre el protagonista y sus compañeros es inmediato. Abrumados por la inmensidad del paisaje marciano, sintiendo interiormente el desborde de la soledad los integrantes de la expedición conquistadora se entregan a una celebración con música y alcohol donde impera la nostalgia de su pla-

ADVERTENCIA

No es nuestra intención saturar a los lectores comentando libros, y mucho menos libros de Ray Bradbury. Hay una razón que consideramos bastante importante: se proyectará en nuestra ciudad la película "Crónicas Marcianas", basada en la excelente obra de Bradbury, con guiones de Richard Matheson (importante escritor de ciencia ficción). Dada la escasez de filmes del género en nuestros cinematografos, posponemos las notas que teníamos programadas para dedicarle a la versión fílmica de esa obra de artes que es "Crónica Marcianas" el espacio que se merece. En dos notas comentaremos el libro, una de las cuales será publicada antes de ver la película. Es extraordinariamente poético. Esperemos que el filme también lo sea y justifique la postergación de las notas programadas. Aunque el libro colma ampliamente la expectativa, creemos que debe ser muy difícil traducir en una película la peculiar poesía y magia de la obra de Bradbury.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
DAVID ROBERTSON
ROBERTO CANDIA



neta natal; al mismo tiempo que descubren irónicamente que una enfermedad inocente transmitida por el hombre aniquila totalmente una ciudad marciana. Es en esta ciudad donde Spender, el protagonista del cuento, mientras recuerda un famoso poema de Lord Byron, desaparece aislándose de sus compañeros.

vuelve, ha negado su raza, se ha transformado neuróticamente en un marciano que defiende su tierra de los invasores. Empieza a matar a sus compañeros y se inicia una persecución entre las ruinas marcianas. Parlamentando con su capitán, Spencer le explica los motivos de su transformación. Bradbury introduce aquí párrafos con cierta inclinación a una sui generis dignidad trágica, atribuyendo a la psicología destructiva del hombre la declinación con que se ve amenazada nuestra sociedad, y explicando de qué forma los terrestres se desvían de la senda espiritual.

Luego Spender comprende que el hombre ya ha contaminado Marte en realidad, enfrenta la muerte dignamente. En el irónico final del cuento destaca el autor que la locura destructiva siempre tendrá por antagonista a la razón y la esperanza. El cuento es en realidad una extensión de la forma en que nuestra raza encara los problemas que le traen apareados los contactos con civilizaciones distintas, teniendo por prioridad la destrucción que emana de su propia naturaleza.

La segunda etapa del libro, la Colonización, está integrada por trece cuentos, los cuales tienen un tono más familiar, más bucólico, describiendo pequeños incidentes, plenos de ternura y nostalgia, otros cargados de reproches.

En ellos se describe la historia de un hombre que dedica su vida a sembrar árboles en el desierto marciano hasta convertir vastas extensiones en florestas plenas de aroma y color, que proporcionan oxígeno al empobrecido aire de Marte.

En otro relato, Bradbury nos muestra la ansiedad y desolación de dos mujeres, que, como siempre ha sucedido a lo largo de toda la historia, parten para reunirse con sus hombres que han partido a la conquista de un mundo inexplorado.

"Un camino a través del aire" se ambienta en la tierra, en los Estados Unidos; y es una melancólica sátira racial, en la cual los negros han construído sus propios cohetes y, luego de reunirse, parten hacia Marte en la búsqueda de un mundo mejor dónde no haya diferencias ni injustos privilegios.

Dentro de este núcleo de la colonización, se va narrando cómo el mosaico de población se reúne: los desiertos y colinas milenarias son rebautizadas con nombres terrestres; las ruinas de las ciudades son desmanteladas para construir edificios y galpones; los niños de la Tierra penetran en las ciudades muertas y juegan con los huesos de los marcianos.

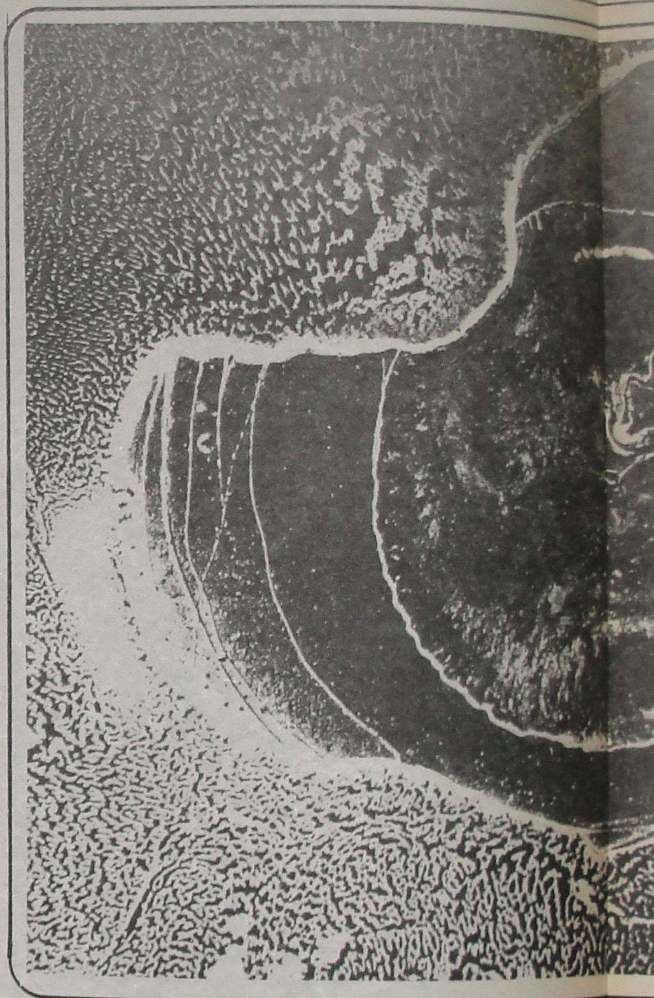
Desde la Tierra van llegando las altas clases sociales, los burócratas, los artistas, los profesionales, todos aquellos que esperaron a que el planeta fuera un sitio apacible y confortable para habitar, antes de decidirse a partir.



CRONICAS MARCIA

MUNDOS DE F Y CIENCIA

Un buen libro y una de



Continuamos hoy con el análisis de "Crónicas Marcianas", al que agregamos un comentario de la película del mismo nombre.

El filme es un claro ejemplo de cómo puede arruinarse un buen libro. El mensaje de Bradbury se altera totalmente. Desaparece su poesía plena de sensibilidad para dar paso a una aventura ingenua, totalmente estúpida y desactualizada, con imágenes tímidas y errores científicos. Los efectos especiales harían sonreir de costado a los técnicos de "la Guerra de las Galaxias".

Para dar un sostén sólido a lo que decimos, explicaremos algunas imágenes: El episodio del señor y la señora K. (comentado en la nota anterior) en el filme sólo destaca los celos del señor K. Bradbury, en cambio, lo utiliza como análisis de la psicología marciana extrapolando sentimientos que, siendo básicos en los seres humanos, se reducen en los marcianos a un plano secundario. Tanto el señor como la señora K no experimentan temor ni curiosidad, ni realizan especulaciones científicas o sienten deseos de conocer datos de otro mundo, los cuales serían característicos de las reacciones nuestras ante un acontecimiento como el de la llegada de una nave de otro planeta; para los marcianos el arribo de la nave fue tomado como algo cotidiano.

En la película, como ya dijimos, nada de esto se transmite, la carencia en los habitantes de Marte de caracteres psíquicos básicos en la humanidad es dejada de lado totalmente.

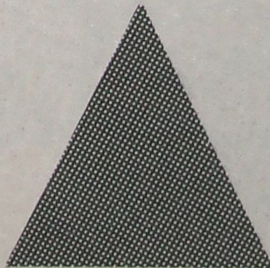
El suceso que tiene por protagonista al padre Peregrine (La parte más coherente de toda la película) está constituido por elementos de otro libro. Todo el episodio de los entes marcianos en forma de globos azules o verdes pertenece al cuento "Los globos de fuego" de "El Hombre Ilustrado".

El personaje interpretado por Rock Hudson; que nos da otra muestra de su incapacidad actoral y su total carencia de expresividad, es el capitán Wilder, que en el libro aparece sólo en el cuento "La tercera expedición" y luego en "Los largos años", mientras que en la película es el protagonista principal y uno de los últimos sobrevivientes de la catástrofe atómica ocurrida en la Tierra.

En el artículo anterior comenzamos a comentar la segunda parte de "Crónicas Marcianas" a la cual habíamos denominado La Colonización. Analizaremos los que son (a nuestro juicio), los tres relatos más significativos de esta fase y, a la vez, describiremos cómo son tratados (o maltratados) en la película homónima.

"Encuentro Nocturno", narra que un terrestre, radicado en Marte, se dirige a una fiesta en la ciudad marciana de Nueva Tierra, cuando al bajarse de su auto para dmirar la belleza del paisaje observa sorprendido que hay alguien junto a él. Al enfrentarlo, comprende que es un marciano. Este tiene el rostro cubierto por una máscara de oro y se envuelve con telas irisadas. Luego de unos momentos de vacilación se saludan telepéticamente. Al estrecharse las manos, nota que éstas parecen fundirse a través de sí mismas. Cada uno cree ser real y ve su propio mundo. El terrestre contempla las luces de Nueva Tierra y las ruinas de una civilización muerta. El marciano observa los edificios imponentes y majestuosos bañados por la luz de las dos lunas; los canales por los cuales corren perfumes y vinos; ve luces, movimientos, animación. Luego de percatarse de que ambos, si bien parecen estar en un mismo momento y lugar pertenecen a épocas y mundos distintos, se despiden. El marciano se aleja en su barco de arena, el terrestre en su automóvil, cada uno venido de su propia existencia y de la irrealidad del otro.

Con esta anécdota tan simple, Bradbury nos hace dudar de nuestra propia dimensión, sugiriendo que existen múltiples realidades; que en verdad todo lo que creemos que pertenece a nuestro mundo puede ser imaginación. Se deduce también la relatividad de las nociones de tiempo y espacio en un universo en el cual



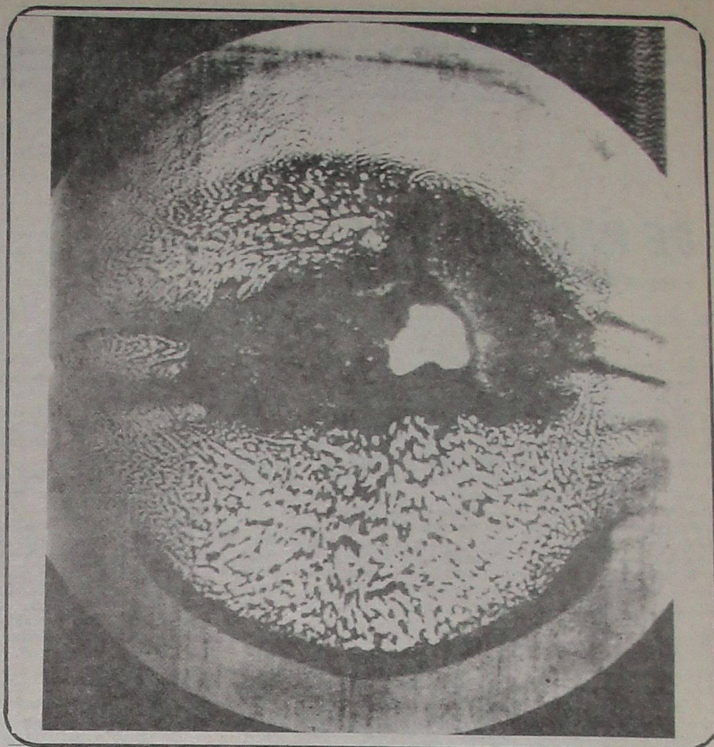
todas las épocas y lugares sean simultáneos y existan sólo aparentemente, en una concepción en la que la noción del pasado no sería más que una ilusión de los sentidos. (Tema tratado en forma más extensa por Philip K. Dick, posteriormente).

Este pasaje se constituye como uno de los profundos del libro; sin embargo está ridiculizado en la película. Un enfoque humorístico

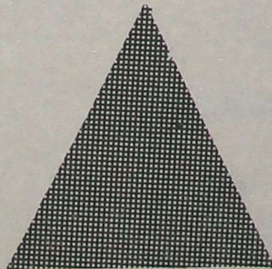
E FANTASIA A FICCION

y una deslucida película





hecho por algún desubicado que creyó hallar seguramente la parte jocosa de la película, reduce todo el cuento a un mero gag, (interpretado por otra parte por el Capitán Wilder, que en el libro no figura dentro de ese capítulo), que sólo consigue provocar risas y se convierte en otra situación intrascendente dentro del filme, en lugar de hacernos notar la relatividad de todo cuanto nos rodea.



Usherd II propone un mundo futuro que Bradbury descubriría luego, en Farenheit 451 donde los libros de fantasía y terror han sido suprimidos y quemados por el gobierno como un medio para lograr la racionalización total de los seres humanos, postulando un mundo de cuasi robots en los cuales todo trazo de imaginación o independencia es aplastado y sometido. El cuento describe la densidad del odio y rencor que genera uno de aquellos pocos seres humanos en los cuales subsiste la imaginación ante el aislamiento y persecución a que se ve sometido.

El protagonista, Stendhal, es un fanático de Edgar Allan Poe; marginado por la sociedad y destruida su biblioteca por los censores, busca refugio en Marte. La posesión de una gran fortuna le permite edificar allí una réplica de la legendaria mansión de Usher (un cuento de Poe). Ante la inminencia de una comisión de moralidad que vendría a destruir la casa, convoca a los principales perseguidores de lo fantástico a una gran fiesta. Estos penetran en un ambiente donde se han revivido las más siniestras pesadillas urdidas por la imaginación humana. El dueño de la mansión es sorprendido por la visita de un censor del Comité Moral, Parker, el cual llega en persona a clausurar la casa. Stendhal obtiene de Parker autorización para terminar la reunión: uno a uno los invitados observan cómo unos robots exactamente iguales a ellos va sufriendo espantosas muertes.

Stendhal pregunta al censor, ya ebrio, si no se interesa por conocer la muerte que le ha elegido. Parker responde afirmativamente. Mientras descienden hacia el sótano, el dueño de casa revela que quienes han fallecido no fueron los robots sino los seres humanos. Parker intenta escapar pero es aprisionado en un nicho. Entre tanto tapia con ladrillos al censor, Stendhal le reprocha no haber leído "El barril de Amontillado", ya que en ese caso hubiera sospechado qué destino se le reservaba.

Dejando a Parker emparedado en el sótano, abandona la casa, poniendo en funcionamiento un mecanismo de autodestrucción. Así, como en el cuento de Poe: "Las enormes paredes se hundían y la laguna profunda y oscura se cerró, triste y silenciosamente sobre las ruinas de la Casa Usher".

Este relato, en la película es descartado simplemente porque el personaje central no se adapta a ser reemplazado por el Capitán Wilder, protagonista del filme.

El restante cuento se desarrolla en el cerrado y ansioso mundo de la ancianidad que se ha radicado en Marte para huir de los recuerdos que lo atormenten en la Tierra. Así comienza "El marciano"; en forma monótona, triste, Bradbury relata la manera en que la cotidianeidad deprimente a que acosa a los ancianos colonos se ve alterada por la increíble presencia de un hijo muerto en la Tierra y añorado permanentemente. Aunque los padres del muchacho puede entender que sólo viven una ilusión sin explicación lógica, desean perpetuarla e inmediatamente se convierte en una necesidad para ellos. Comienzan a vivir una felicidad surgida de la nada. Así regresan a sus cuerpos la alegría y las ganas de disfrutar la vida. Pasean con su hijo por el pueblo, pese a la advertencia de aquel sobre el peligro de que huyera. Y aquí Badbury saca a relucir su técnica novelística. El ritmo del cuento se acelera notablemente cuando muchos de los habitantes del pueblo comienzan a encontrar a sus seres queridos que han fallecido, mientras en forma paralela el anciano busca a su fantasmal hijo. Cuando lo encuentra, convertido en una niña de diecisiete años, apela a su soledad para llevarlo ilusamente consigo. Por los demás, quienes veían en él a aquellos que añoraban, en su desenfrenado afán por recuperarlo, lo matan. Finalmente, en su cadáver se observan distintos miembros de las personas a quienes había representado, fabricando falsas felicidades.

Este relato, que incluso ha inspirado a Jorge Luis Borges dos poesías, tampoco es considerado apto para figurar en la película.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

En la última parte del libro se desencadena una guerra en la Tierra, y Marte es abandonado. Nuevamente la soledad es el tema principal, ahora diríamos el único; en cuentos que a veces son dramáticos, patéticos y terroríficos. En ocasiones tras una aparente comicidad se encubre la soledad más descarnada y se exponen todas las gamas de las reacciones humanas ante el vacío y el tedio.

En el relato titulado "Fuera de temporada" reaparece, ya anciano, uno de los protagonistas de otro cuento anterior. Su nombre es Sam Parkhill, junto con su esposa ha depositado todas las esperanzas en, según él, el fructífero negocio del primer puesto de salchichas en el planeta ubicado estratégicamente junto a una carretera (sutil toque humorístico de Bradbury). De pronto, en medio de la soledad es sorprendido por uno de los últimos marcianos quien le trae un mensaje. Exhibiendo una conducta de la cual ya había sentado un precedente en el cuento anterior; Parkhill mata al marciano y huye, temiendo que le roben su fructífero negocio. La acción se repite con varios marcianos debido a la intolerancia del protagonista (propia de la raza humana por otra parte). Cuando es alcanzado se le garantiza su seguridad y regresa a su puesto de venta de salchichas, donde los marcianos le regalan los títulos de propiedad de medio Marte (otro toque irónico del autor). El anciano cobra la calma y el optimismo en el éxito de su negocio. Es entonces cuando en la Tierra se desata una guerrra atómica, lo que marca el final del relato. En el film estas escenas no merecen comentarios.

Una muestra excelente del humor de Bradbury constituye el relato "Los pueblos silenciosos". Se describen en su comienzo los pueblos abandonados por los terrestres en su apresurado regreso a la Tierra mediante imágenes desoladoras. A uno de ellos llega Walter Gripp, buscador de oro, que se encontraba en la montaña en el momento de la partida de los colonos a su planeta natal. Acosado por la soledad, vagando melancólicamente, oye sonar un teléfono que no puede atender. Comienza a buscar entonces una enorme cantidad de números telefónicos y por casualidad logra contactar con una mujer también abandonada. Ambos corren a buscarse por distintos caminos. Walter Gripp sueña con una hermosa dama de cabellos oscuros. La encuentra al volver al punto de partida, pero sorpresivamente la mujer es algo totalmente opuesto a lo que esperaba. Cuando ella intenta enamorarlo, él huye viajando sin detenerse durante tres días y tres noches.

Bradbury introduce en los diálogos y en las situaciones cierto romanticismo, que acentúa hábilmente la comicidad superficial del relato. Pero profundamente se traslucen siempre la soledad y la nostalgia con un dejo de amargura en la frase final.

El tono aventurero y utópico con que están tratados en la versión fílmica los capítulos escritos por Bradbury es totalmente desubicado y absurdo. Tales adjetivos se acentúan al analizar la tercera parte del libro. El personaje principal de la película, que aparenta no tener nada que ver con la prosa del autor norteamericano, es el ¿multifacético?. Rock Hudson. Tenemos que aguantar su ridícula imagen de héroe familiar con que lo han investido los productores y el guionista en una pésima interpretación con ribetes de infantilismo. Hudson encarna al Capitán Wilder, quien dentro de la obra de Bradbury aparece en uno de los cuentos más importantes de la conquista (comentado en la primera nota) y luego reaparece brevemente cerca del final del libro. El lector deberá comparar por sí solo los diferentes enfoques y las temáticas de ambas realizaciones.

En "Los largos años"; Hathaway, miembro de la tercera expedición ha sido abandonado con su familia en el desolado planeta. Una mañana observa en el cielo un cohete. Para llamar su atención incendia un pueblo bandonado. El cohete desciende. Entre sus tripulantes, Hathaway reconoce al Capitán Wilder, recién llegado de Júpiter. Informa a éste de la catástrofe sucedida en la Tierra, y lo invita junto con los demás tripulantes a su casa. La esposa e hijos de Hathaway reciben amablemente a los expedicionarios, pero estos notan con aprensión, que todos ellos parecen no haber envejecido en absoluto desde hace 20 años. Los recién llegados, asustados, planean abandonar el lugar; cuando repentinamente Hathaway sufre un ataque al corazón. Antes de morir revela la verdad. Enloquecido por la soledad, había construído imágenes de sus seres queridos muertos en el holocausto atómico. A través de los años había llegado a convencerse de que eran seres humanos tan reales como él mismo. Wilder parte hacia la moribunda Tierra, dejando en el planeta rojo los robots, a los cuales no se había atrevido a destruir.

Este cuento, magistral canto a la imposibilidad del hombre de soportar la soledad, fue omitido en el film. De haber sido realizado, no dudamos que hubiera sido un desastre de acuerdo con el nivel interpretativo.

"Y vendrán lluvias suaves", es sin duda la pieza más poética y expresiva del libro, en ella Bradbury alcanza uno de sus puntos mas altos al lograr comunicarnos, como nadie, los sentimientos de desolación y abandono, con la simple descripción del funcionamiento de una casa del futuro, totalmente mecanizada. Con ratones robots que se ocupan de la limpieza, habitaciones con paredes que proyectan aventuras para entretener a los niños, bibliotecas parlantes que leen un fragmento cada noche...Todo futilmente, porque los dueños han muerto en la explosión nuclear; sus figuras han quedado impresas, negro contra el blanco, en una de las paredes del jardín donde estaban descansando cuando murieron.

La casa tarda en comprenderlo, pero cuando lo hace, al convencerse de su inutilidad, de su soledad absoluta, parece como si intentara destruirse. Ante un incendio, los mecanismos enloquecen, se niegan a apagar el fuego, y mientras todo es destruído, una voz mecánica lee frenéticamente, una y otra vez un poema: "A nadie le importará, ni a los pájaros ni a los árboles, si la humanidad se destruye totalmente, y la misma primavera al despertarse al amanecer apenas sabrá que hemos desaparecido".

El último cuento redactado por Bradbury: " El picnic de un millón de años", asombrosamente coincide a medias con el final de la película. Una familia terráquea viaja a Marte, supuestamente de vacaciones. El hijo mayor obtiene del jefe de la familia la promesa de una visita a las ruinas marcianas y entrevistas con los marcianos. Cuando arriban a su destino, les dice que Marte es su nuevo hogar Lleva a sus hijos a un arroyo y les señala el reflejo de sus cuerpos en el agua. ¡Esos son los marcianos! -Exclama.

Y dijimos que ambos finales coinciden a medias, porque en la versión fílmica, el padre de familia no es otro que el capitán Wilder. El sentido se mantiene aproximadado, este personaje dentro del texto de Bradbury muere en la catástrofe de su planeta natal.

En resumen: Un libro magnifico, con una poesía intensa e inigualable, que es a la vez muestra de una filosofía profunda y humana. Donde los sentimientos, dolores e intimidades del alma son analizados sin tapujos, pero con gran sensibilidad. Sobre todo, volvemos a afirmar, es el mejor o uno de los mejores buceos en la soledad del hombre. Realmente una obra maestra.

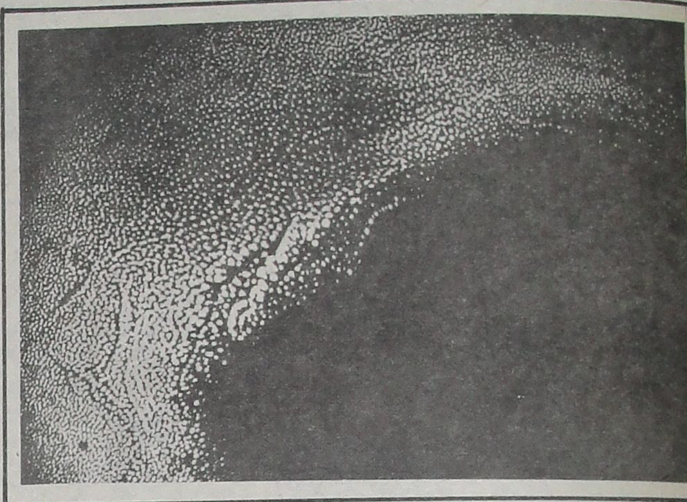
La película en cambio, es otra de las historietas ridículas y adocenadas que abundan en demasía dentro de la ciencia ficción fílmica. Lo más irritante es que el film derivado de una miniserie de 6 horas de duración de relativo éxito en la televisión de EE.UU., ha sido reducido a poco más de una hora con resultado, insistimos, totalmente catastrófico. De ninguna manera puede atribuirse la mediocridad imperante al acoplamiento de los distintos capítulos.

Hemos visto películas excelentes que se han originado en una exitosa miniserie. El ejemplo más cercano es "Rumor de Guerra".

Adaptaciones tan indecorosas como la de "Crónicas Marcianas" hacen retroceder al género literario en muchos años. No merece demasiado comentario. Es otra decepción, complementada por la espantosa vulgaridad de los efectos especiales y la ambientación estrafalaria de que hace gala.

Lea el libro. Para nosotros la película nunca se filmó.

DAVID ROBERTSON
MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA



MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

UN ACERCAMIENTO A LOVECRAFT

HOWARD PHILLIP LOVECRAFT

Hijo de un parético y una neurótica, nació en Providence, capital de Rhode Island, Estados Unidos.

A los 2 años dominaba ya el alfabeto y, cuando tenía 4, sabía leer perfectamente, en especial largas y difíciles palabras, que eran sus predilectas.

Toda su infancia transcurrió en un mundo creado por su prolífica imaginación, la cual le permitió con el tiempo, poder transformarse en el mejor escritor de terror, junto a su coterráneo, el mítico y también venerado, Edgar Alan Poe.

Su enorme sabiduría le permitió tener elevados conocimientos de temas de diversa índole, como ser también el dominio de la gran mayoría de los idiomas importantes.

En su vida tuvo pocos amigos, ya que su gran afición era mantener amistades epistolares, costumbre ésta que denota su admiración por el siglo dieciocho, debido a que en dicha centuria se cultivó en gran forma este tipo de expresión. En sus cartas deja vislumbrar su poco conocida personalidad, la cual es la de un ser humano sensible y cordial, que en persona su introversión ocultaba.

Sus cuentos se inspiraban en los sueños que él tenía, ya que era un onirómano contumaz, siendo el número aproximado de ellos de 500.

Como corolario digamos que el gran mérito de este excepcional escritor ha sido el de unir los mitos y horrores del pasado con los del futuro, lo que ya de por sí es elogiable, pero en el caso de Lovecraft dicha unión le permitió descubrir "la continuidad de la función mítica humana".





Cuando debimos escribir el artículo de esta semana y surgió el nombre de Lovecraft, todos estuvimos de acuerdo en ello. Pero las opiniones fueron muy dispares con respecto al valor de este escritor. Acordamos entonces hacer una nota desde el punto de vista de un detractor de Lovecraft, y otra a cargo de un admirador suyo. Esto último, me correspondió a mí, sin embargo he tratado de ser lo más imparcial posible, tratando de evitar excesos como el de considerarlo uno de los 10 mejores escritores de todos los tiempos (exageración evidentísima a cargo de Jacques Bergier).

Howard Phillip Lovecraft es una de las personalidades más discutidas de nuestro tiempo. Despreciado durante años por la crítica oficial como un mediocre discípulo de Poe, y hoy universalmente reconocido como uno de los maestros indiscutibles de la literatura fantástica, tanto los exégetas de la ciencia ficción, como los pontífices del realismo fantástico reclaman a Lovecraft como un ilustre precursor; gnósticos, teósofos y ocultistas lo alinean en sus filas y la escuela psicoanalística junguiana ve en su narrativa la ilustración literaria de sus postulados.

Lo más curioso es que puede que todos tengan razón, cuando menos en parte. Pues en la literatura lovecraftiana hay un cúmulo tal de elementos heterogéneos y a la vez contradictorios, que es muy difícil dar una explicación unívoca de ella.

Incluso sus detractores pueden estar en lo correcto, pero no quienes le ignoran o desestiman la importancia de su obra.

Ignorado casi totalmente en su vida, después de su muerte sus escritos alcanzaron una valorización casi increíble. Editadas y compiladas sus obras por una editorial creada con ese fin exclusivo en 1939 por A. Derleth y D. Wandrei, sus discípulos y admiradores (la "Arkham House"). Convertido Jacques Bergier en el más ferviente propagandista de Lovecraft, sus cuentos se dieron a conocer en todos los niveles.

Los discípulos que había tenido en vida, como Derleth, Robert Bloch y Henry Kuttner se convirtieron en figuras tutelares de innumerables escritores que cultivaron, y aún siguen haciéndolo con éxito, relatos donde los temas siguen siendo los mismos que el genio de Providence creara.

Como ya dijimos anteriormente, en nuestra época su nombre tanto ha sido glorificado como defenestrado; pero aún sus detractores reconocen, que hay "algo" en Lovecraft que confiere a su obra una cualidad especial, y justifica la atracción que ejerce. Es que, aunque haya producido relatos de terror, Howard Phillip Lovecraft sabe introducir en su narrativa un elemento intangible que las diferencia de las narraciones vulgares de castillos siniestros y sedientos vampiros. En ese sentido lo que hizo puede compararse sólo con la acción de Edgar Allan Poe; y en verdad hubo muchas semejanzas entre ambos. Los dos nacieron en Providence, fueron solitarios, atormentados y una muerte prematura tronchó sus brillantes carreras.

Trataremos de describir básicamente lo que Lovecraft propone en sus relatos, más específicamente en aquella parte de ellos que lo llevó a trascender: nos referimos a los "Mitos de Cthulhu".

Son extrañas y terribles visiones cósmicas que revelan la influencia de Poe y Machen; sin embargo con el sello personalísimo de Lovecraft. El mito, según Derleth se refiere a la eterna lucha entre el bien y el mal, aunque más bien nos parece que refleja el arquetípico caos primario.

En todos ellos el relato gira en torno a seres siniestros, denominados los Grandes Antiguos, quienes en un tiempo fueron los dueños de la Tierra, pero a consecuencia de sus prácticas maléficas fueron sometidos por otras entidades estelares más poderosas y encerrados en sistemas de espacio-tiempo continuos; especie de cárceles cósmicas donde el espacio y el tiempo son continuos y no hay escape posible de ellos. Estos seres pugnan constantemente por regresar a la Tierra y reconquistarla.

Para ello se valen de seres humanos, los cuales son convencidos de que, a cambio de inmortalidad y poder, abran ciertos umbrales que comunican nuestro mundo con aquella dimensión de horrores insospechados. Adelantándose a Einstein, Lovecraft concibe el tiempo como un elemento tan material como un camino, el cual puede volverse atrás cuando se quiera y en donde el concepto de la distancia es inexistente.

Este nudo argumental es enriquecido con referencias a libros misteriosos donde se hallan secretos escalofriantes del saber oculto. El más famoso de estos libros imaginarios: el Necronomicón, del árabe loco Abdul Alhazared. Este libro ha sido citado con tanta frecuencia y tan cuidadosamente se ha ideado una cronología de sus escasas ediciones, que existen bibliotecas importantes de los Estados Unidos que tienen una ficha del volumen y es pedido con bastante frecuencia a libreros especializados en antigüedades, o aparece en listas de pedidos en diarios como el "Time".

Así descripto el lineamiento de los Mitos resulta algo pueril, no demasiado trascendente y con el único mérito de ser una idea tan atrevida para su época.

DAVID ROBERTSON
MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

LA LITERATURA DE LOVECRAFT (II)

En la nota anterior, dijimos que los mitos de Cthulhu, se basaban en la suposición de que existen seres malignos, que acechan en otra dimensión de espacio-tiempo continuo e intentan constantemente recuperar el dominio de la Tierra, que antaño les perteneciera.

Así descriptos, los mitos parecen algo pueriles. Sin embargo debemos tener en cuenta que aquello de lo que emana la fascinación de la obra de Lovecraft es imposible describirlo con palabras, pues es un sentido del horror creciente, una sensación vaga de inquietud inconsciente y no expresada.

Por otra parte, cabría decir que el tema central de la narrativa lovecraftiana es la inestabilidad de las fronteras. Inestabilidad física de las fronteras que separan nuestro universo (aparentemente racional y ordenado) del maligno caos poblado de inefables horrores que acecha al otro lado. Inestabilidad conceptual de la frontera que separa la realidad de la ficción, la vigilia del ensueño, la razón de la locura...

Como ya afirmamos, pueden darse variadas interpretaciones a los mitos, pero es innegable la presencia de una constante en ellos; la falta de estabilidad; la cual es la temática del campo argumental y con otro matiz motiva las peculiaridades del estilo y enfoque.

En lo que respecta a las líneas del argumento, puede decirse que la totalidad de relatos narra la existencia de un umbral, una fisura en la barrera que separa nuestro ordenado y prolijo mundo de un vórtice de horrores desconocidos.

La supuesta existencia de este muro y la insistencia en el tema de su ruptura, da la pauta de una posible significación de estos relatos. El muro representa esa barrera intangible siempre sospechada pero nunca comprobada, que separa nuestra mentalidad consciente, nuestros pensamientos, dudas y razones, de esas zonas oscuras, los pozos silenciosos de nuestra conciencia, que se manifiestan sutilmente en temores vagos, imprecisos e inmotivados.

Ese equilibrio tan débil es roto en ocasiones por dichas fuerzas siniestras que olcultamos en nosotros y pugnan por someternos.

El miedo que produce Lovecraft sería entonces el miedo básico y ancestral de la humanidad a la locura y a los insondables abismos de la propia mente que ocultan terrores insospechados, y acerca de los cuales nunca estamos seguros. ¿Por qué son los mitos más leídos ahora que en otro momento?. Básicamente porque el frenetismo, la agitación constante de esta época son factores determinantes para la destrucción de esa débil barrera. Neurosis, histerias, stress; son males de hoy. Son la rebelión de las zonas oscuras ante el progreso, el imperceptible avance de lo desconocido que albergamos en nosotros, como consecuencia de un ritmo de vida alienante. Por eso, sin duda, la vigencia de Lovecraft.

Habíamos dicho que había algo en Lovecraft, que era la clave de su peculiar fascinación. Ese "algo" que no nos afecta en el nivel de lo consciente, sino en las capas abisales de la mente, es entonces presentido y no razonado. El solitario de Rhode Island va



insinuando, vaga pero persistentemente (hasta llegar a un crescendo deliberadamente lento, que culmina en una revelación espantosa) que nuestro mundo ordenado linda con un reino numinoso y terrible. Y ese terror, que es una sensación inconsciente, da pie al razonamiento lógico y al nuevo horror de la posibilidad de que el cosmos real, nítido y vivo, sea el de las entidades blasfemas de la substancia del espacio-tiempo. Y que nuestra efímera vida, nuestro mundo consciente es (puede ser) sólo una apariencia, con la única función de oficiar de pantalla.

La segunda inestabilidad (constante en H.P.L.), que inspira el estilo y el enfoque en cada relato, es esa inquietante fluctuación entre lo onírico y lo vigil, lo racional y lo irracional, lo cierto y lo imaginario. Fluctuación debida a que todos los cuentos de Lovecraft tienen como única fuente de inspiración a los sueños. Todas sus concepciones se hallan formadas por la materia brumosa, intangible y amenazadora de las pesadillas. Leer a Howard Phillips Lovecraft, es un buceo en el mundo onírico, una exploración del inconsciente, que se compara con las experiencias alucinógenas en las cuales.. los umbrales de percepción se hacen difusos y el conocimiento se amplía.

Lovecraft fue durante toda su vida un rígido y lúcido racionalista que a la vez estaba inundado por un deseo enfermizo de huir del presente. En sus cuentos el pasado es siempre tema principal; lo antiguo es fascinador (aunque también horrendo). La infancia de H. P. L. fue la única etapa feliz de su vida, en ella no había fronteras para su imaginación, el mundo que habitaba era el que creaba su fantasía. Su soledad absoluta, sin el contacto de chicos de su edad o la reprensión de sus padres era para Lovecraft el ideal, como luego lo expresara en su magnífico cuento (casi autobiográfico) "El intruso". Pero esa etapa era simultáneamente el caos, la nulidad de aquello que era para él esencial, o sea el raciocinio puro, el intelecto (ya que los niños no razonan "lógicamente"). Es natural entonces que sus cuentos sean regresivos y evoquen el pasado, puesto que postulan un regreso a la infancia; y es asimismo lógico que escribiera horror, ya que aquello que más añoraba era, a la vez, representación de su más acendrada fobia.

Se afirma que la mayor atracción de la obra de Lovecraft reside en su caracter alegórico; el siniestro mundo que describe no es otro que la propia realidad y su reconocimiento es inconsciente. Para Rafael Klopis, los mitos son: "Una racionalización de contenidos numinosos oníricos en un nivel lógico y científico del pensamiento (entiéndase por numisoso a la falta de diferenciación entre lo objetivo y subjetivo, inestabilidad que hace que realidad y fantasía se confundan en el yo inconsciente). Otros opinan que su atracción radica en que utiliza escenarios cotidianos y bucólicos para dar marco a sus monstruos, realzando la abominación que estos representan.

En una de sus innumerables cartas, Lovecraft escribió: "La ficción espectral debe ser realista y atmosférica, sin perder de vista nunca que el escenario, el ambiente y los fenómenos son más importantes para el efecto que se desea causar que los personajes y la trama.

El impacto de una narración fantástica reside simplemente en la violación de una ley cósmica considerada como absoluta. Una



huida imaginativa de la realidad, puesto que los héroes lógicos son los fenómenos más que las personas. Los horrores deben ser desconocidos: la utilización de mitos y leyendas conocidos hacen que el relato pierda fuerza".

Sea cual fuere su secreto, y a pesar de sus envidiosos enemigos o quienes por falta de comprensión lo critican injustificadamente, tratando inútilmente de disminuir su valor; año a año Lovecraft seguirá atrapando lectores con su innegable fascinación.

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
DAVID ROBERTSON
MARCELO SARLINGO

Mundos de fantasía y ciencia ficción

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
DAVID ROBERTSON
MARCELO SARLINGO

LOVECRAFT (última nota)

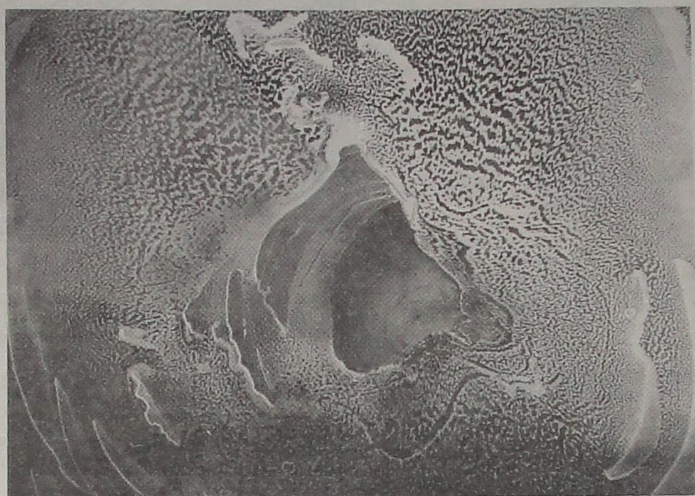
Quienes admiran a Lovecraft dentro del grupo de jóvenes que escriben en esta sección han realizado un análisis de su obra en las dos notas anteriores. Siendo el autor norteamericano uno de los escritores más vendidos y más famoso, la prioridad de comentar las características de su obra les correspondía a ellos. Se ha puesto ya de relieve la parte especial que resuma la obra en cuestión. Hablaremos entonces en forma objetiva de los aspectos que no nos convencen y que tantos elogios desmedidos han provocado.

Empecemos por aclarar nuestra posición: habiendo leído a Lovecraft en grado aceptable encontramos que su prosa es de una calidad indiscutible dentro del género. Encontramos inmejorable el conocimiento de la psicología lectora, del que se sirve Lovecraft permanentemente; su habilidad para captar la atención del lector con algunos recursos bastante repetidos no la ponemos en duda. Cuando se lo propone, sabe sugerir con vagas alusiones el miedo y la sorpresa. Que es lo que más aprecia el degustador de relatos de terror.

Pero su obra dista bastante de ser perfecta. Lo que a nuestro entender es el aspecto más negativo de la misma, la asfixiante repetición de marcos dramáticos y geografías decadentes, lo hace aparecer en parte como un escritor de best sellers. La abundancia de adjetivos mal empleados, de frases redundantes y arcaicamente construidas llevan a las narraciones a un adocenamiento irremediable. Gramaticalmente es denso, demasiado como para ser considerado entre los diez mejores de todos los tiempos.

Sin tratar de ver la obra del genio de Providence con visión reducida, los relatos parten invariablemente de unas pocas constantes. Esto también se ve reflejado en el trasfondo trágico y en la morfología de sus dioses y monstruos. Las sibilinas, mezclas de insectos, reptiles y anfibios gigantescos en colores verde, negro y amarillo pueden intrigar o impresionar cuando son imaginadas por primera vez. Cansan cuando se las encuentra en todos los relatos.

En suma, opinamos que para H.P.L. la condición de lo poético no está más allá de lo misterioso a secas y de ese sentido lascivo que aparenta poseer lo horrendo y lo secreto. Porque Lovecraft tiene siempre presente tres modelos en la construcción de los relatos: en primer lugar, Edgar Allan Poe, de quien remeda el tono de crónica y el sarcasmo de muchas situaciones; Lord Dunsany, de quien extrae geografías que le dan cierta acción aparente a la narración y M.R. James, maestro en la graduación de las tensiones.



Esta reproducción, como otras de la misma serie que hemos publicado, es obra del pintor Aldo Sessa para la ilustración del libro "Fantasmas para siempre" de Ray Bradbury que hemos comentado.

Unos párrafos para sus críticos. A cualquiera le puede irritar que el señor Jacques Bergier, el más eficiente propagandista de la obra lovecraftiana, se esfuerce por hacernos creer que H.P.L. posee algo que por decenios ha escapado a la mirada del lector normal, ciertos elementos y mensajes que no están al alcance del adicto a la lectura. Pero resulta que hasta el mismo Lovecraft se confundiría al analizar sus propios relatos, teniendo en cuenta que la mayoría de las veces transcribía lo que soñaba.

En las dos notas anteriores, se publicó una famosa frase del erudito español Rafael Llopis. Con todo el respeto que su persona nos merece, lamentamos disentir con sus afirmaciones en lo siguiente: los diosecillos caricaturescos ideados por Lovecraft varían de funciones de un relato a otro, poseen más calificativos que definiciones, y el conjunto carece de concierto y finalidad, limitándose a ser exclusivamente masas amorfas temidas y destructoras. En segundo lugar, recordemos que toda la literatura tiene por objetivo la racionalización de contenidos numinosos y oníricos, con mayor o menor acierto y claridad. Para beneficio de Lovecraft, es preferible considerar que su esoterismo no pasa de ser mera literatura, de lo contrario podríamos creer firmemente que salpicar relatos con detalles exasperados y buena ración de caricatura es hacer pensamiento.

Como la fascinación de Lovecraft reside en la fluctuación constante entre lo onírico y lo vigil, dependerá del grado de estabilidad subjetiva del lector la consideración de su prosa. Y es allí donde, sin duda, está la clave del éxito narrativo al que accede el Genio de Providence.

Para culminar esta serie de notas, ofrecemos la transcripción de uno de sus perturbados sueños. El lector le dará el valor que merece, sin duda.

El origen de este relato es un fragmento encontrado entre los papeles de H.P.L. y sea posiblemente un proyecto esbozado en forma rudimentaria de desarrollo, de una historia más extensa, sobre la base de uno de sus sueños. Esta historia no fue nunca desarrollada, y el esbozo fue publicado en el libro "El Sepulcro".

Un sueño de Lovecraft (Relato)

Morgan no es literato, de hecho no puede hablar en inglés con un grado aceptable de coherencia. Esto es lo que hace maravillarme por las palabras que escribió, a pesar de que otros se han reído de ellas.

La noche en que ocurrió esto estaba solo, de súbito se apoderó de él una necesidad invencible de escribir. Tomó la pluma y escribió lo siguiente:

"Mi nombre es Howard Phillips y vivo en el 66 de College Street, en Providence, Rhode Island. El 24 de noviembre de 1927 —y no sé siquiera qué año puede ser ahora— caí dormido y tuve un sueño; desde entonces he sido incapaz de despertar.

"Mi sueño comenzaba en un pantano gris y húmedo, cubierto de juncos, bajo un plomizo cielo de otoño, al norte había un áspero promontorio cubierto de liquen. Impelido por cierto oscuro anhelo ascendí por una grieta o hendidura que había en esa cima prominente, advirtiendo, mientras lo hacía, las negras bocas de muchas madrigueras que se abrían a ambos lados hacia las entrañas de la llanura rocosa.

"En algunos puntos el pasadizo resultaba cubierto por el estrechamiento de las partes superiores de la angosta fisura. Estos lugares eran oscuros en demasía y dificultaban si no impedían la percepción de las madrigueras que allí debían existir. En unos de aquellos espacios oscuros noté que se apoderaba de mí un singular acceso de terror, como si una sutil e incorporea emanación del abismo sumergiese mi espíritu, pero la negrura era demasiado profunda para que percibiese la fuente de mi alarma.

"Por último emergí a una meseta musgosa y de pobre suelo, iluminada por la débil luz de la luna que había sustituído a la expirante claridad del día. Miré a uno y otro lado con toda intensidad, pero no vi ningún objeto viviente; sin embargo noté muy lejos —allá abajo, entre las susurrantes cañas del pantano pestilente que había abandonado hacía poco— una peculiar agitación.

"Tras caminar alguna distancia, me encontré con las vías herrumbrosas y los postes carcomidos que sostenían aún los cables flojos y caídos de un trolebús. Siguiendo esta línea, pronto me topé con un carruaje amarillo, con plataforma, que llevaba el número 1852; era del tipo común, de doble vagón, habitual en en la década de 1900 a 1910. Estaba desocupado, pero evidentemente preparado para salir; la roldana del trole estaba sujeta al cable, y el freno del aire vibraba de vez en cuando bajo el suelo del vagón. Lo abordé y busqué en vano el interruptor de la luz; noté entonces que faltaba el asidero del revisor, lo que implicaba la ausencia del mecánico. Entonces tomé asiento. Al momento escuché un latigazo sobre la escasa hierba, hacia la izquierda, y vi las oscuras siluetas de dos hombres que se destacaban a la luz de la luna. Llevaban las gorras de reglamento de una compañía ferroviaria, y no pude dudar de que se tratase del conductor y del revisor. Entonces uno de ellos husmeó el aire con singular agudeza y alzó el rostro para aullar a la luna. El otro se puso a cuatro patas y corrió hacia el coche.

"Me puse en pie de un salto y corrí locamente fuera de aquel coche y a través de infinitas leguas por la meseta, hasta que el cansancio me obligó a detenerme; y si salí corriendo, no lo hice porque el conductor se hubiera puesto a cuatro patas, sino porque vi la cara del revisor: era un simple cono blanco rematado por un tentáculo de color rojo sangre...

Era consciente de que aquello era sólo un sueño, pero aquel mismo conocimiento no me era nada agradable.

"Desde aquella terrible noche, sólo rezo para que se me permita el despertar ...y éste no llega.

"En vez de despertarme, me he convertido en un habitante de este terrible mundo onírico. Aquella primera noche le cedió el paso a la aurora, y yo vagué sin rumbo por los solitarios pantanos. Cuando llegó la noche yo seguían vagando con la esperanza de despertar. Pero pronto, al separar las malezas vi ante mí el antiguo tranvía... y a su lado, una cosa con rostro de cono alzó la cabeza y aulló extrañamente en el claro de luna.

"Cada día ha sido igual. La noche me lleva siempre a este lugar de horror. He intentado no moverme cuando cae la tarde, pero debo andar en mi modorra, porque siempre despierto con la cosa de horror aullando ante mí; y me doy la vuelta y emprendo una huída loca.

"Dios. ¿Cuándo despertaré?".

Esto es lo que Morgan escribió: "Iré al número 66 de College Street, pero tengo miedo de lo que pueda encontrar allí".

(1943) FINIS CORONAT OPUS

Mundos de fantasía y ciencia ficción

EL PROBLEMA DEL HOMBRE

Con respecto a la problemática del hombre en la c - f, el primer autor en abordarla con criterio filosófico, despreciando el happy end, fue sin duda alguna H.G. Wells. Como ya comentamos en otra nota, Wells, filósofo y ensayista, supo reconocer inteligentemente las potencialidades de afirmación simbólica que ofrecía el género.

Para Wells, parte de la escencia del hombre es su confianza en el futuro. Ese fiarse en el porvenir es, a su criterio, la más fructífera fuente de decadencia.

Por ello sus primeras obras son visiones y advertencias de la transformación destructiva que él infligiría en la sociedad y el hombre mismo.

Otro nombre importantísimo es el de Olaf Stapledon; éste a semejanza de Wells, observa que la raza humana, el hombre en sí, no está capacitado para desafiar los tiempos venideros.


H. G. WELLS

En dos de sus obras fundamentales; Sirio y Juan Raro plantea el concepto de que el ser humano no es más que un estadio evolutivo. Nuestra época marca el comienzo del agotamiento del hombre y el surgimiento de una nueva especie; en Juan Raro esta especie se constituye por seres de apariencia humana, de descomunales poderes mentales y una absoluta carencia de moralidad como nosotros la concebimos. Sus padres pertenecen a la humanidad, ellos no, y son conscientes de tal hecho. "Sirio" plantea nuevamente el tema de la nueva raza capacitada para sustituirnos, pero esta vez el súperhombre es un perro dotado por un científico de capacidad cerebral superior a la humana.

La visión de Stapledon es, sin embargo, totalmente pesimista, tanto en "Juan Raro" como en "Sirio" los nuevos seres son exterminados. En la primera por los hombres al reconocer en los "raros" una entidad distinta a ellos; en la segunda, el mismo protagonista provoca su muerte debido al tormento psíquico que le produce la incongruencia de su mente superior en un cuerpo rudimentario como el de un perro.

Arthur Clarke también juzga deficiente al hombre y sólo lo justifica como estadio intermedio en la evolución. En "El fin de la Infancia" la especie humana se extingue y sus hijos forman parte de una súper mente que abarca el universo (quizás la insinuación de un nuevo concepto de Dios).

Theodore Sturgeon, en "Más que humano" aborda con singular maestría el tema de los sucesores del hombre, al detallar el nacimiento del "homo gestalt".

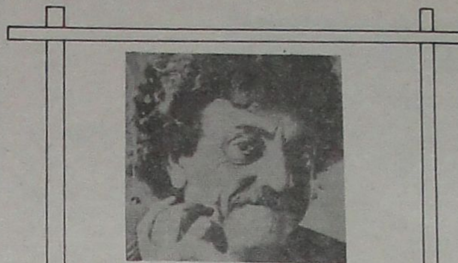
Un idiota, 2 niñas mellizas y un joven de 8 años, inútiles individualmente, forman en conjunto una mente comunal; sus características son la unidad y la multiplicación. Paulatinamente la "Gestalt" incorpora más individuos que se anulan como tales y se transforman en células mentales de la nueva humanidad.

Sin embargo, no todos los autores se adhieren a estos conceptos. C. S. Lewis, filósofo escencialmente cristiano y opositor de Wells y Stapledon, utiliza a la ciencia ficción como campo de batalla, combatiendo a sus adversarios en su propio terreno.

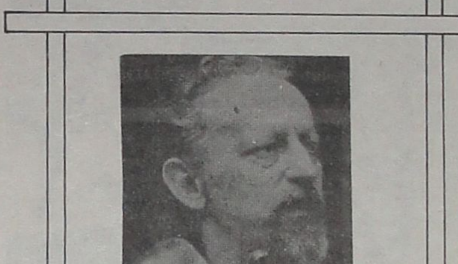
Kurt Vonnegut, nacido en Indianápolis en 1922, uno de los nombres claves de la literatura americana actual, ha consagrado toda su obra al análisis de dos temas: el primero, la perplejidad y el rechazo posterior del hombre ante el establishment y su búsqueda de nuevas alternativas. El segundo tema planteado es el viejo enfrentamiento hombre - máquina que se transforma en una batalla, la cual es un pretexto para una larga meditación sobre los conflictos psicológicos y contradicciones sociales propias de nuestra época. Para el canadiense Harlan Ellison, de esta lucha hombre - máquina resultan triunfantes las últimas.

En su estremecedor cuento "No tengo boca y debo gritar", los últimos sobrevivientes humanos han sido dotados de inmortalidad por las máquinas (alterando su forma hasta transformarlos en masas amorfas e indiferenciados, con su inteligencia y sentimientos como único resto humano) cuya única finalidad es la de torturar de todas formas a dichos sobrevivientes.

Transmitir toda una filosofía con un solo cuento es sumamente difícil. Eso es lo que logra J. B. Ballard representante, (junto con Anthony Burgess, Alfred Bester, Brian Aldiss, John Brunner y William Burroghs) de la llamada ciencia ficción psicológica. En "Trece a Centauro", por medio de una trama apasionante crea paisajes vívidos y distorsionados que no son más que proyecciones de mentes atormentadas. En este cuento Ballard sumerge a los personajes en un mundo sin sentido (una supuesta nave espacial), para demostrar que ni el esfuerzo intelectual ni la acción física cambian el absurdo básico de la existencia.


KURT VONNEGUT, JR.


J. G. BALLARD


THEODORE STURGEON

En nuestra época actual la novela tradicional está dedicada casi exclusivamente a describir matices de las relaciones humanas. Entre los temas descuidados, los más importantes son, sin duda, la dinámica de las sociedades humanas y el puesto del hombre en el universo.

Corresponde entonces a la ciencia ficción poner un marco filosófico o metafísico a los acontecimientos más importantes de nuestras vidas y nuestras conciencias. En nuestro ambiguo mundo presidido por la paranoia y el sexo, la c - f es la principal respuesta de la imaginación frente a la ciencia y la tecnología y que corre en una línea ininterrumpida desde Wells y Huxley, hasta los innovadores de hoy.

Estos innovadores se han dedicado a la exploración del espacio interior humano, donde el mundo exterior de la realidad y el mundo interior de la mente se encuentran y se funden.

Ballard y sus similares procuran, mediante sus obras, herir al lector; las visiones apocalípticas de mundos decadentes son lo más común. Otros textos ubican su acción en la época actual, descripta con tal crudeza que casi no podemos reconocerla. El objetivo de todo ello es hacer reconsiderar al hombre su posición (nada nuevo, si se recuerda a Wells; lo único que han variado son los métodos usados).

Un libro de este tipo es "Crash" de Ballard, una aterradora visión de los automóviles como un cataclismo asesino, o sea una metáfora extrema para una situación extrema.

Para Lewis —y así lo expresó a través de su "Trilogía de Ramson"— las visiones de Wells eran un grave desvío ético y metafísico. Clive Staples Lewis define el futuro del hombre y la humanidad como espléndido, porque triunfará en la lucha contra el Antihombre que lleva dentro de sí.

Herman Hesse escribe "Der Glasperlenspiel" (El juego de Abalorios); la obra se sitúa en el año 2200, en un pequeño país llamado Castalia. Allí el tiempo se ha inmovilizado, en apariencia, para una casta sacerdotal ensimismada en el juego de las esferas concéntricas que representan el universo sensible y la reunión definitiva de las ciencias y las artes. La conclusión de Hesse es que el mundo no puede permanecer en impasibilidad porque la escencia de la vida (de la que es parte el hombre) ES MOVIMIENTO.

Al referirnos a la temática humana es insoslayable la mención del novelista Aldo Huxley. En "Mono y escencia" la humanidad se ha destruido a sí misma a través de una guerra nuclear.

Nueva Zelandia, alejada de zonas estratégicas, escapa a la catástrofe. Una expedición a América del Norte la encuentra poblada por seres física y espiritualmente degenerados que rinden culto al mal. Un neocelandés cae en manos de estos seres y comprueba que le es difícil distinguir en ellos alguna diferencia con sus antecesores evolutivos, los monos. A pesar de que es colmado de honores huye. Ha descubierto el orden de las cosas, la escencia que distingue al hombre del mandril. Sin embargo, Huxley es optimista. "El mal —afirma— llevado hasta el extremo se destruye, la escencia humana renace y un nuevo orden de elementos sube a la superficie".

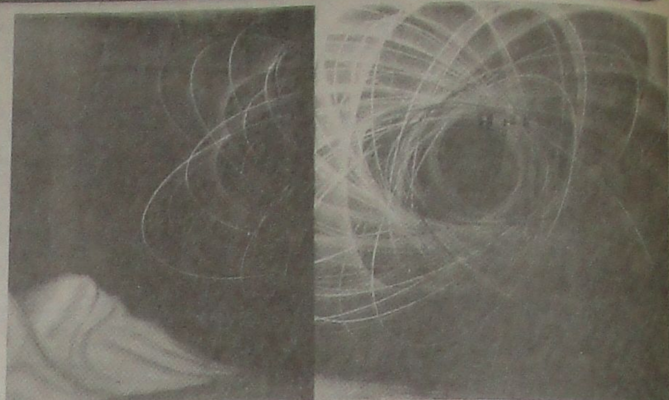
Atisbamos ahora brevemente el campo de la fantasía, mencionando la Trilogía de Italo Calvino formada por: "El barón rampante"; éste vuelve sobre el tema rousoniano de la libertad en la naturaleza, la bondad innata del hombre, de las excelencias del instinto; a ellas se contraponen la opresión de las instituciones creadas por la sociedad: la familia, la educación, la ley.

"El Vizconde Demediado", segundo tomo de la trilogía, parte de un imposible: un noble dividido en dos por un cañonazo (aclaremos, las mitades sobreviven individualmente). Este absurdo es utilizado para analizar la exción y coexistencia de los principios antagónicos en el hombre. Con respecto a "El caballero inexistente", la propia reflexión de Calvino es: "Del hombre primitivo que al ser todo uno con el universo podía denominarse aun inexistente, por indiferenciado de la materia orgánica, hemos llegado totalmente al hombre artificial que, siendo todo uno con los productos y las situaciones, es inexistente porque ya no se roza con nada, ya no se relaciona (lucha y a través de la lucha, armonía) con los que (naturaleza e historia) está a su alrededor, sino que se limita a funcionar abstractamente".

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
DAVID ROBERTSON
MARCELO SARLINGO

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION





EL PROBLEMA DEL HOMBRE (II)

Parte de la naturaleza del hombre es la necesidad de expresar sus estados interiores. Todas las artes cumplen esta función. Pero sobre todo la literatura oficia, en gran medida, como el espejo del alma y cuesta atrapar en una sola apreciación toda la importancia que en realidad le cabe. Especificamente la ciencia ficción destaca las sensaciones interiores que provocan en el hombre una evidente inestabilidad. La inquietud ante el futuro, reprimida o no inconscientemente, desemboca en un caudal de fantasías, porque el hombre evita racionalizar dicha inquietud.

La ciencia ficción es el producto que nace de esta represión. Y a causa de su origen es minorizada permanentemente o interpretada en forma equívoca, poseyendo siempre más trascendencia de la que se le atribuye.

En la nota anterior vimos como los pioneros del género y los escritores de las nuevas tendencias abordaban, polifacéticamente, la tarea de clasificar al hombre, de responder a las inquietudes futuristas de acuerdo con sus propias convicciones y filosofías.

Es posible que a los aficionados al género les haya extrañado la ausencia de varios nombres notables, esa exclusión (reconocemos que algo arbitraria) tiene, como veremos más adelante, un motivo.

Un análisis global del papel del hombre implica, en realidad, una revisión de cualquier temática, ya que todas en una forma u otra aluden al hombre. Pero lo realmente importante es el enfoque del tema.

Con frecuencia se ha acusado a la ciencia ficción de dar una prioridad absoluta a los aspectos tecnológicos y científicos, descuidando los humanísticos. En lo que se refiere a un sector de escritores del género la acusación que recae sobre sus obras es perfectamente válida.

Estos escritores que adaptan sus temas a la insulsa proyección de un futuro lineal no pueden dotar a sus personajes, en la mayoría de los casos, de definiciones o profundidad humana, haciéndonos aparecer como meros estereotipos o despersonalizados engranajes de la trama narrativa. Dentro de la especulación manejada en torno de historias probables o improbables, la humanidad encaja como un triste juguete de las circunstancias, encontrándose limitada a roles secundarios que cubren los huecos descriptivos de una chirriante tecnología que aparenta evolucionar lógicamente.

En estos casos (muy extendidos en una época lamentablemente) tampoco la inteligencia del hombre es ciertamente determinante. Aunque resaltan los defectos que emanan de la forma de ser característica de la humanidad, invariablemente son eclipsados por la restallante maquinaria técnica imaginada. El principal mérito de este tipo de novelas es el de brindar entretenimiento; de continuar esta corriente evolucionando se podría llegar a un nivel de divulgación científica más elevado.

Excepciones hay, como en todo orden, y antes de nombrarlas debemos conceptualizar que actualmente (siempre dentro de la corriente que tratamos) las hipótesis innovadoras y los geniales descubrimientos son utilizados en forma de pretexto. Cuenta mucho más, entonces, el impacto social del advenimiento y sus incidencias sobre los comportamientos, las organizaciones y mentalidades. Así los viajes interplanetarios (Robert Heinlein: "Logic of empire") y la colonización de Venus provocan un retorno a la esclavitud, inconcebible para la sociedad liberal del siglo XXII.

Dentro de las novelas consideradas en la rama descripta en los párrafos anteriores, se observa un retroceso o una tendencia generalizada hacia un estancamiento inmerso en las características de la CF de los años 40 y 50, en especial dentro del "fandom" norteamericano.

Quienes enrolan sus obras dentro de esta modalidad son los publicitados y prolíficos Robert Heinlein, Isaac Asimov, así como también Arthur Clarke (No el Clarke de 2001, o el "Fin de la Infancia", sino el de obras como "Regreso a Titán") quienes no fueron nombrados en nuestra nota anterior, porque en ella preferimos profundizar la tendencia opuesta. (Aunque estos escritores han demostrado que pueden ahondar sus conceptos en la medida que deseamos).

Dijimos que esta corriente dentro de la ciencia ficción está capacitada ampliamente para entretener pero corre el riesgo de vulnerabilizarse al contagio de género de consumo masivo, como los best - sellers.

Comentando ahora superficialmente los puntos de vista opuestos relacionados con el hombre en la CF; vemos en ellos una mayor preocupación humanística; lo básico no es la técnica o los nuevos descubrimientos; estos son excusas apenas planteadas, pueriles en algunos casos (C. S. Lewis) que sirven para el desarrollo de un problema ético o filosófico.

Ante tal diferencia de conceptos dentro del mismo género, es imposible un análisis general ya que éste se limitaría a la superficie.

Por otra parte, de la misma forma que el aspecto comercial ha atrofiado la calidad de una amplia porción literaria, similar transformación se está operando en la ciencia ficción, lógicamente en una forma menos marcada. Porque en algunos casos se libera totalmente de sus raíces científicas y abre a la imaginación todo el campo de lo posible y lo imposible. Pero al contrario que en otros géneros, la ciencia ficción se expande ante los nuevos temas, enriqueciéndose. No es un ejercicio gratuito; guerra, polución, racismo, colonialismo, religión, drogas, alienación, sexo... nada escapa al género. Lo lamentable es la existencia de ciertos escritores que, en su afán de popularidad, utilizan toda esta riqueza temática como accesorio comercial despreciando todas las posibilidades que brindan.

Entonces cada uno de estos "escritores" nos propone un monstruo político, ecológico, militar, demográfico, etc.

Y sucede que en definitiva el hombre es quien ve fuertemente deformados sus parámetros en estas páginas, reduciéndose a un mero estereotipo de una determinada característica humana.

En otros casos esta deformación es deliberada, corresponde a las tendencias psicológicas de la ciencia ficción que ya mencionamos la semana pasada. Así se intensifica su alienación, su soledad (Robert Sheckley) o se lo sexualiza fuertemente ("Crash" de Ballard). Se deforman partes enteras de su realidad aumentando la repercusión de los desórdenes contemporáneos. Como un bajo producto de ideologías decadentes, las utopías ya no tienen más éxito. "El mundo interior" de Robert Silveberg extrae del hombre su miedo a la infantilización, y la humanista conciencia ecológica fabrica mundos destruidos por la polución humana (La trilogía de "Dune" por Frank Herbert).

Por último, los autores de ciencia ficción dudan que la inmortalidad física sea un progreso para el hombre. Porque parecen afirmar que, por su propia personalidad, una vez asegurado el paraíso pretende uno mejor que el de los demás.

Hemos visto cómo la ciencia ficción abarca desde la obra del hombre hasta el infierno virtual. Ultimamente se advierte una tendencia que negativiza nuestra psicología mundial cada vez más deteriorada, planteando desde cualquier ángulo todo tipo de problema insoluble.

¿Qué partido le queda al hombre? El individuo parece la única probabilidad, la única línea de resistencia en las fuerzas salvajes que la civilización desata (Farenheit 451, de Bradbury).

En nuestra opinión las buenas obras de ficción hoy también existen, aunque se publiquen (como siempre) más novelas malas que excelentes. Pero aunque son muy buenos, los nuevos escritores (Delany, Ballard, Aldiss) parecen olvidar que el hombre, ese animal de costumbres, se equivoca pero siempre tiene otra oportunidad.

Mundos de fantasía y ciencia ficción

FUENTES DEL PARAISO

Una constante en la obra del británico Arthur C. Clarke, casi podría decirse su mensaje esencial, es la afirmación de que el esfuerzo humano no es inútil, ya que ante la magnificencia del Universo todas las obras del hombre se ven empequeñecidas a corto plazo. Paradójicamente, no juzga infructuosos los empeños creativos, ya que, a través de él, el hombre alcanza su verdadera dimensión: en una lucha inconsciente por equipararse a su creador, que es tanto más valiosa, por cuanto se sabe perdida de antemano.

"Fuentes del Paraíso" es otra vuelta de tuerca sobre la misma temática. Empero difiere substancialmente de anteriores obras suyas.

Dejando de lado lo anecdótico, y el entorno del relato (un idílico siglo XXIII, donde tras una catástrofe, las naciones han aprendido la lección y abolido guerras y armamentos), observamos que el libro es un canto de elogio, no a toda la humanidad; sino a un solo hombre, y a su denodada lucha por crear, y a través de la creación individual cumplir con la propuesta de Nietzche "Cada hombre es su propio Dios".

Ese hombre, el personaje central, se llama Vannaevar Morgan. Genial ingeniero, conocido por haber construido un imponente puente sobre el Estrecho de Gilbraltar.

Morgan no es precisamente el héroe típico. Es presentado como un hombrecillo de aspecto insignificante, frustrado, tal vez hasta desilusionado por no poder satisfacer el impulso que se ha convertido en su única finalidad. En suma, con todos los síntomas de esa enfermedad de las mentes nobles, en que la fama es el acicate que hace despreciar el placer por días laboriosos.

Morgan busca hacer trascender su nombre y su descontento está justificado, porque aquel inmenso arco iris entre Europa y Africa recibía invariablemente el nombre de El Puente, a veces El Puente de Gibraltar... pero nunca el Puente de Morgan.

El personaje posee, empero, una personalidad dominante y decidida que sirve a su ambición y le permite superar los obstáculos. El proyecto que nos excusa para narrar la lucha de Morgan por alimentar su ego y necesidad creativa desnuda íntegramente la desmedida ambición que, indisolublemente equiparada como contraste a las virtudes humanas, evoluciona en su mecanismo como cristalización de los fenómenos sociales. Clarke, no lo aclara en forma evidente. Por su sugerencia velada entendemos que tal vez no valga la pena hacerlo, porque esta faceta psicológica es imposible de eliminar en la naturaleza humana.

Un puente tendido hacia las estrellas posibilitaría la culminación del egocentrismo de Morgan. El puente puede hacerse real debido a que los satélites y estaciones espaciales avanzan por encima del Ecuador a la misma velocidad que la Tierra en su rotación, por lo tanto un satélite en órbita permanece siempre en un mismo punto sobre una determinada latitud. En 1960 un ingeniero de Leningrado, Isaac N. Artustanov, desarrolló una ambiciosa idea: el ascensor espacial.

El satélite se encontraría en un mismo punto del cielo. Si se baja un cable desde el satélite hasta la Tierra, se obtendría un cable carril disponible para transportar cargas y pasajeros que operaría sin propulsión de cohetería. En la realidad no habría un material para formar un cable que resistiera tan enorme tensión.

Partiendo de esta idea, Clarke supone la existencia de un "hiperfilamento", de un diámetro mucho menor que el de un hilo de tela de araña pero de una resistencia infinita; este filamento es un cristal de diamante continuo con todas las características de este mineral. Merced a estas propiedades, es posible tender cables a través de cuarenta kilómetros hasta el satélite. Por cuatro tubos idénticos (ascenderían y descenderían cápsulas con pasajeros carga y combustible.

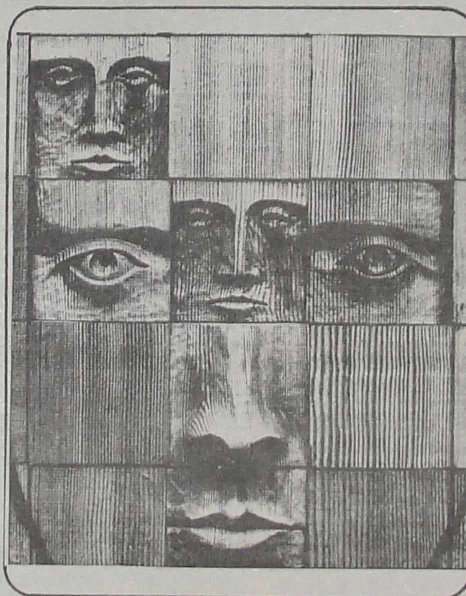
Hasta no existe otra propuesta argumental, fuera del inteligente desarrollo de una idea ya existente, y la descripción de la epopeya del hombre que quiere equipararse a Dios, por medio de sus obras (Concepto, por otra parte, el cual nos tiene ya levemente aburridos, gracias al argentino Ray Collins guionista de archipublicadas historietas que lo aprovechó y aprovechaba hasta el cansancio, por supuesto que el enfoque de Clarke es muy distinto, pero...) sin embargo el único de la superficie terrestre apto para emplazar el ascensor espacial o Torre Orbital como prefiere llamarla Morgan es una montaña sagrada cuya propiedad es reconocida desde hace milenios a la orden de monjes budistas que la habita.

Se plantea entonces un apasionante conflicto entre Morgan, que necesita la montaña y los monjes que moran en ella. Enfrentamiento que no es otro que la materia contra el espíritu, la contraposición de principios antagónicos que es la base esencial del pensamiento oriental, esa dualidad, es imprescindible para la vida, el movimiento, debe enfrentarse al estatismo, y para que exista el equilibrio las partes escindidas de la dualidad fracasan en sus intentos de avasallamiento mutuo manteniéndose sus impulsos primarios intactos.

Por ello el empuje irresistible de Morgan se encuentra con el obstáculo inamovible que constituye la voluntad de los monjes para proteger su retiro,paz y meditación.

La confrontación es utilizada por Clarke para plasmar las mejores páginas del libro (en realidad sus dos terceras partes) donde analiza lúcidamente la religión y a la vez comunica fascinantes aspectos de la historia y geografía de Sri Lanka, ya que la imaginaria isla de Taprobane donde es ubicada la montaña sagrada, no es otra que Ceilán donde vive actualmente Clarke desplazada 800 kilómetros al Noreste para que se halle sobre El Ecuador.

Los monjes resisten a



Morgan con más tenacidad por cuanto ven en él la reencarnación de un antiguo enemigo de la orden.

Clarke narra simultáneamente los esfuerzos del científico y la historia del mítico rey Kalidasa, que existió realmente con el nombre de Kasyapa, el cual luego de asesinar a su padre, usurpa el trono que corresponde a su hermano. Maldito a causa de ello por los monjes se propone emular a los dioses, entorno al peñón rocoso Yakkagala (su nombre real es Sirigiya o sea roca de León) construye inmensos y exquisitos jardines por medio de los cuales concibe y crea el paraíso. Luego, en la cumbre, recrea el cielo, con un maravilloso palacio, al cual solo podía accederse a través de un gigantesco león, cuyas fauces constituían la entrada.

A lo largo del Sirigiya, pintadas en la roca, 500 figuras femeninas eran la corte celestial del rey maldito, que en lo alto se sentía Dios. Vencido Kasyapa por su hermano, se suicida y su palacio es destruído.

En la actualidad subsisten en Ceilán sus ruinas, los increíbles jardines y fuentes, junto con 20 de las gigantescas figuras pintadas.

Surge así, el evidente propósito de establecer un parangón entre Morgan y el rey maldito, los dos, a su manera, intentan equipararse a Dios mediante obras inconcebibles para su época Kasyapa con la inmensa fortaleza y Morgan con la Torre Orbital. Siendo amigos rechazados por la espiritualidad, encarnada en los monjes. Los cuales ven ahora en Morgan la prolongación del monarca maldito que prosigue su desafío.

Clarke intercala en la historia, informaciones con respecto a una sonda estelar, procedente de una lejana estrella roja. La sonda representa el primer contacto con una inteligencia extraterrestre; en ella hay una computadora que registra información acerca de todas las civilizaciones del universo. Cabe aquí, destacar, el optimismo de el autor con respecto a la raza humana, los habitantes de la Tierra, no experimentan ante la sonda mas que curiosidad y asombro, sin ningún tipo de xenofobia o instinto agresivo innato a la raza. Es posible, que Clarke, sugiera que para que la humanidad logre sobrevivir, habrá de abandonar aquellas características que le son innatas, como el miedo a lo desconocido y los impulsos agresivos, quedando estos factores psicológicos obsoletos, encargándose de ello la evolución.

Los científicos terrestres intercambian datos, proporcionando material a la computadora y formulándole preguntas. Como consecuencia de las respuestas a estos interrogantes, surge una conclusión que produce el ocaso de la religión.

La sonda afirma que las actividades religiosas son muy raras, y se producen solo en aquellas culturas galácticas que se reproducen por parejas de padres y donde las crías permanecen en el grupo familiar durante gran parte de su vida.

Se esboza así la teoría de que, el concepto de "Dios", no es una ficción creada por los mamíferos inteligentes. Debido a que su forma de nacimiento les crea una innata necesidad de protección.

Así la religión no sería mas que la esperanza de reencontrar el estado ideal de felicidad mantenido en la etapa fetal. Esa necesidad de protección es satisfecha en parte por la existencia junto a los padres. Sin embargo, ante lo inevitable de la separación, el hombre se prepara, condicionando sus mecanismos psicosomáticos para negar la (para él) abyección de su soledad con una figura eterna y protectora que mantiene su amparo, no sólo en el breve período vital, sino por toda la eternidad.

Así, analizado, la existencia divina, aparece como una ficción no solo lógica, sino también necesaria, para el equilibrio psíquico de la especie.

Esta hipótesis es mucho mas fructífera que la que radica el origen de la religión en la desnutrición (con esto se afirma que el hambre pasada en esta vida alimenta la creencia en una vida posterior compensatoria, como mecanismo psicológico de supervivencia, tal vez escencial).

Clarke acepta la idea del mecanismo compensatorio, pero lo hace extensivo a cualquier nivel, al reemplazar como causa a la desnutrición por el origen biológico. De todos estos conceptos mencionados, surge que en un futuro donde se "compruebe" que "Dios" no existe, la humanidad se halle dominada por hombres como Morgan que reemplazan la imagen divina por la suya propia.

Es muy lamentable que, contando con tan excelentes bases, Arthur C. Clarke desdeñe efectuar un análisis mas profundo, y conduzca su novela hacia en entretenimiento puro y vacío.

Tras el toque realmente magistral por su ironía, de que una vieja leyenda haga abandonar por su propia voluntad a los monjes su morada, las últimas 130 páginas del libro carecen del interés original; los elementos místicos e históricos son soslayados, ingresándose en un árido tecnicismo.

Hasta este último es abandonada en las secuencias postreras, que pueden enrolarse sin vacilación como otro exponente más de la "literatura" de catástrofes.

En un previsible desenlace, Morgan, envejecido y enfermo, muere por proteger a su obra la Torre Orbital de una catástrofe que le acarrearía el encono de la opinión pública.

El breve epílogo, postula un anillo de torres orbitales en torno a una tierra cubierta por una nueva glaciación. Un extraterrestre, de la raza que creara la nave estelar, visita la Tierra y comprueba que si bien el sueño de Morgan se ha cumplido la humanidad ha olvidado su nombre.

En cuanto al tratamiento de fuentes del paraíso, podemos acotar que si bien es apasionante como entretenimiento, el libro resulta insatisfactorio, ya que adolece de coherencia, los personajes pasan fugazmente, llegando a confundir. Algunos problemas planteados quedan sin solución, otros en cambio, de índole casual, son resueltos en forma forzada y solo resultan absurdos y redundantes. Pareciera, que el gran escritor inglés, no se decidiera por la línea que debe adoptar en su última realización. Esta roza superficialmente abundantes problemas, sin tratarlos satisfactoriamente.

Una conclusión final: A. C. Clarke nos confirma la verdad del viejo adagio "quien mucho abarca poco aprieta", a pesar de sus falencias es igualmente un buen libro, que nos atrapará y dará tema para reflexionar. Aunque seguramente deje una sensación de vacío.

ENRIQUE TORRES
MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

El humor en la Ciencia Ficción



Ortega y Gasset señaló como nota esencial del arte de nuestro siglo su falta de seriedad, corroborada esta afirmación por la revalorización del humor que hacen todas las corrientes vanguardistas. El humor ha sido siempre una constante en la literatua universal desde Quevedo a Alfred Harry. Sin embargo, durante mucho tiempo la C. F. se mantuvo alejada de él. Parecía que, dentro de las intenciones del género, fundamentalmente convertirse en una voz de alarma que extrapolando situaciones del momento hacia futuros más o menos lejanos planteara la progresiva asfixia de nuestra civilización, como consecuencia de la propia naturaleza humana y las situaciones conflictivas que ella produce con el medio ambiente y en nosotros mismos como cristalización de impulsos recesivos. Entonces, la finalidad de CF, a menos de la buena CF, es convertirse en vehículo para hacer llegar a las mayorías nuevas concepciones filosóficas, y en espejo que rescate los aspectos básicos de la psicología humana y sirva como válvula de escape de la soledad y las represiones. Puede parecer que el humor no tiene cabida dentro de tales aspiraciones. Fue así como lo juzgaron los precursores, y por eso se criticó ampliamente el género. En la década del 40 se produjo una apertura iniciada por Asimov y Henry Cuttner. Sin embargo, Azimov planteaba situaciones risibles que no conducían a nada no dejaban ningún mensaje; en ellas, la CF solo daba un marco pintoresco al relato. En 1960 Stanislaw Lem, escritor polaco, resucita con singular genio el género olvidado: las utopías, e introduce al mismo tiempo el humor en la forma que armoniza en mayor grado con los propósitos de "denuncia". La sátira, la ironía sutil o el cinismo cruel son desplegados por Lem con admirable destreza. Nace un personaje Ijon Tychy, un astronauta que protagoniza aventuras absurdas en mundos aberrantes y distorsionados, que no son sino la propia Tierra. A Lem le siguen otros escritores que cultivan el humor con el objeto de provocar la misma sensación de inquietud y necesidad de pensar que la CF tradicional. Los mejores de ellos son Joe Haldeman, Harry Harrison, Frederick Pohl y Alfred Bester. Con la generación Under Ground, surge Graham Wilson, que se especializa en brevísimas viñetas literarias, en las que la ironía es utilizada para crear fábulas de nuestro tiempo, en las cuales las moralejas suelen ser crueles. Esta crueldad en sus relatos más largos, se transforma en un agrio sarcasmo que crea despiadadas sátiras de los privilegiados, sus lacayos y la sociedad en general.

Para ilustrar lo antedicho, transcribimos 2 cuentos de la CF humorística. Ambos son de Gaham Wilson.

EL CIENTIFICO Y EL MONSTRUO

"Un científico emprendió la difícil tarea de construir y dar vida a una nueva clase de ser humano superior. Imaginaba que su creación sería un ejemplo para el resto de los hombres, a quienes enseñaría el camino hacia una vida mejor, de progresos y, posiblemente, de paz sobre la Tierra."

"Desafortunadamente, a pesar de tener las mejores intenciones, el científico erró seriamente en uno o dos puntos cruciales y economizó tal vez demasiado en los materiales. El decepcionante resultado sólo puede ser descripto como un monstruo."

"El científico, que se había escondido cuando el monstruo comenzaba a despertar, espiaba consternado, mirando cómo la criatura se tambaleaba explorando el laboratorio. La cosa era horrible, y el científico se sentía terriblemente culpable por haberla construido.

"¿Qué derecho tenía yo a jugar a ser Dios y traer a esta pobre y retorcida criatura a una existencia de sufrimiento?, se preguntaba.

"A través de lágrimas de arrepentimiento el científico vio con súbito pánico que el monstruo había descubierto un gran espejo que colgaba en uno de los extremos del laboratorio y se dirigía pesadamente hacia él."

"¡Qué horrible! —gimió el científico— ¿Qué ocurrirá cuando este patético ser vea su espantosa imagen en el cristal?"

"El monstruo se detuvo frente al espejo durante un minuto o algo así, y luego, emitiendo arrullos de deleite, comenzó a andar afectadamente de un lado hacia otro contemplando su imagen, volviéndose y adoptando distintas poses mientras lo hacía."

El científico se asomó un poco más afuera del armario para observar mejor este fenómeno inesperado, pero el monstruo, al verlo, salió corriendo del salón, asustado y dando alaridos.

"MORALEJA: Muchos de aquellos por quienes sientes compasión no comprenderían tus motivos".

EL OBJETO DEL ESPACIO EXTERIOR Y LOS PERRITOS DE LAS PRADERAS

"Una aeronave a propulsión planetizó en cierta zona del territorio de Texas, un día brillante y soleado, en medio de una colonia de perritos de las praderas."

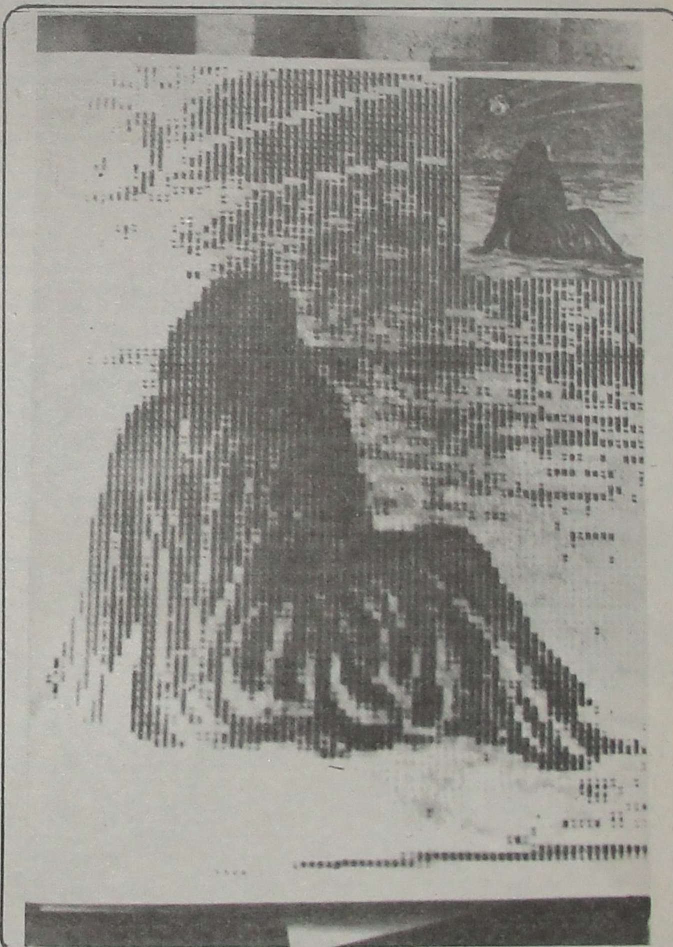
"La parte superior del cohete se desatornilló produciendo un ruido áspero y chillante y, arrastrándose, salió fuera un Ser del espacio. El Ser llevaba un rayo mortífero, un retorcedor de mentes, un amplificador del dolor y muchos otros ingeniosos instrumentos de guerra, tortura y destrucción. Babeó un líquido verdoso, y miró en derredor en busca de algo que matar."

"Cuando un perrito de las praderas se asomó afuera de su madriguera, la Cosa giró rápidamente sus tentáculos y emitió el cegedor chorro de fuego de una de sus armas que redujo al perrito de las praderas a una nube de ceniza que quedó flotando en el aire. La Cosa burbujeó de alegría y empezó a buscar ansiosamente más pequeñas criaturas."

"Pero en ese momento se abrieron dos escotillones muy bien camuflados en el suelo, y de cada uno de ellos surgió un reluciente cañón electrónico maniobrado por un equipo de perritos de las praderas en uniforme de campaña. Los dos cañones hicieron fuego a la vez sobre la Cosa y la aniquilaron."

"Ha sido muy oportuno el estar preparados— dijo el capitán de los perritos de las praderas— Pero hubiese jurado que los humanos serían los primeros en atacarnos."

"MORALEJA: Infórmate sobre qué mosca aplastas".



● Marcelo Sarlingo
● Diego Vásquez
● Roberto Candia
● Enrique Torres

Mundos de fantasía y ciencia ficción

James Blish: Un genio ignorado



En la misma forma que dentro de la ciencia ficción se lleva al círculo del reconocimiento a autores que no lo merecen, quedan relegados otros que poseen suficientes méritos. Basta explicar algunas de sus obras, o analizarlas brevemente, para notar que existe un talento especial que podría despegarlos de una mediocridad inevitable.

A veces la industria literaria y sus vaivenes económicos privan a los lectores de prosa fantástica de calidad. Tal es el caso de la creación de **James Blish**, escritor norteamericano escasamente difundido en nuestro país y en el mundo hispano en general, mientras que por contraposición, dentro del panorama del "fandom" norteamericano ocupa un sitial de honor junto a los escritores más prolíficos del género y de su etapa evolucionista.

Al no llegarnos material de este autor por no editarse sus obras en castellano, debemos juzgarlo en forma limitada y basándonos en comentarios vertidos por colegas o remitiéndonos a una novela corta incluida sin mucho suceso en una antología.

Pero **"Un siglo de pleno verano"** responde a las expectativas con holgura suficiente, como para tener en cuenta a su autor. No es común encontrar una novela corta que englobe o mencione al menos puntos álgidos en la existencia de la humanidad. Desde el comienzo se plantea la actitud de la rigurosa ciencia, que con su fría lógica impulsa al protagonista a ignorar las estupideces propias de la naturaleza humana, concretamente, el racismo.

Algo que, atenuado, suponemos que habrá influido en el temperamento del joven Blish, porque sin despreciar las facetas humanísticas del conocimiento, dedicóse de muy joven a la ciencia, reconociendo más tarde que la ciencia ficción que comenzaba a apasionarlo en su adolescencia le sirvió de orientación.

Mediante un vuelco repentinamente brusco en la narración, el personaje principal pasa a una curiosa situación extrema. Aislado físicamente de su envoltura corporal, sufriendo la pérdida de algunos sentidos, su personalidad ha sido transportada bruscamente al mismo espacio material (una caja cerebro que cumple todas las funciones de un organismo humano) de un oráculo viviente e inmóvil en una época remotamente futura.

Básicamente, hay poco de original, pero el relato no se centra en el mero clisé, sino que el curso de la historia se va adaptando a una quietud que enmarca un enfrentamiento tangencialmente intelectual. Y allí es donde se encuentra el valor de estos párrafos, porque Blish le impone un ascetismo máximo a ambas psicologías en pugna y entremezcla con cuidado una base científica aceptable. Literalmente, las frases denotan un estilo muy particular.

James Blish se enroló dentro de la Ciencia Ficción de la misma manera que otros buenos escritores: fue inducido a formar parte de un club de aficionados al género, (entre quienes formaban dicho club se encontraban Damon Knight y Larry Shaw); una forma muy común de hacer literatura de entretenimiento y sin costo, ya que las publicaciones se distribuyen únicamente entre los socios del club. Así se fue puliendo su estilo. Aunque no sólo se sentía inclinado hacia la literatura, sino también hacia la música, componiendo melodías para poemas de Cyril Kornbluth.

Se destacaba ya en su personalidad una intransigencia frente a la literatura que se forma sólo con juegos de palabras y fórmulas esotéricas.

Sin demasiada seguridad, con cierta superficialidad, abre interrogantes en el lector sobre los períodos evolutivos humanos, desde el punto de partida tan común como un desastre nuclear, hasta llegar a una variante sorpresiva: los pájaros evolucionan tanto como la pseudohumanidad de la época. A tal punto que su principal objetivo es la destrucción del hombre.

El científico de nuestra época que llega al siglo de pleno verano (clima tropical porque la décima glaciación se está retirando) lucha por comprender la evolución mental de la nueva raza de hombres, y aun la de la mente con que comparte el mismo espíritu temporal.

Dueño de una fuerte personalidad, rápidamente consigue tantos amigos como adversarios. Uno de los primeros poseía interesantes ideas narrativas y le pide a Blish que aporte el marco científico necesario. Así surge en colaboración una obra sobre una civilización supergaláctica, a la que los terráqueos logran liberar de las garras de una supercomputadora, programándola con una obra de Lewis Carroll. El libro tuvo gran suceso en EE.UU. y sirvió para alentar a Blish y a Robert Lowndes, ambos autores.

Mediante un ardid, el protagonista escapa del Quant (el ente junto al cual comparte el espacio temporal) y bloquea la mente de uno de los jefes humanoides. Usando las habilidades del nativo logra llegar hasta el territorio de los grandes pájaros, en la búsqueda de un pasadizo hacia un reducto teconológico de otra era.

Blish dejó la carrera de zoólogo porque se convenció que no pasaría de celador. La literatura era su tendencia más fuerte. Ninguno de sus entusiasmos intelectuales le sirvió de mucho. Sólo pasaron a integrar sus experiencias y emociones luego utilizadas en la ficción.

Prisionero de los pájaros, trama un plan desesperado para escapar. Utilizando la fuerza del jefe nativo mata al pájaro gigantesco que lo custodiaba y escapa de la torre de trescientos metros de altura donde estaba prisionero con un aparato volador que, merced a las corrientes de aire y un viejo principio de aerdoinamia, planeaba como un Icaro del futuro.

Intenta vivir de la prosa, se emplea como asistente de un importante escritor y aprende la técnica de escribir. Luego se independiza y vuelve a emmplearse por tres veces consecutivas. La época no era buena, la CF no estaba de moda, y Blish, empleado de nueve a cinco hs. se ve obligado a escribir en su tiempo libre.

...La mente de Martels aparece luego ocupando la computadora central del reducto tecnológico. Allí el científico espera ser devuelto al presente. Pero el Qvant que también necesita la computadora dispone que no sea así, atacándolo. Para repeler a ese ataque se ve obligado a recurrir a los técnicos del reducto tecnológico.

Blish comienza lentamente a aparecer escribiendo unas aceradas críticas, utilizando un seudónimo. Trabaja con Damon Knight y puede concluir con bastante éxito dos libros, convirtiéndose en uno de los escritores más activos del Círculo de la SWFA (núcleo de escritores de ciencia ficción en América).

Martels es obligado luego a restaurar la computadora dañada y a organizar un método de defensa contra los Pájaros. La tarea le lleva más de cincuenta años, tomando ejemplo de los colonos australianos cuando erradicaron a los supercuantiosos conejos. En las últimas páginas de la excepcional novela corta la formación científica de James Blish aparece en todo su esplendor, destacándose la cualidad de las frases: construidas de un modo casi periodístico o telegráfico, son perfectamente comprensibles. Si bien el final en sí es un poco adocenado, el autor relata con maestría la derrota de los Pájaros.

El protagonista, cumplida ya su misión, casi al final del siglo de clima tropical no puede regresar a su época, de lo contrario, todo su accionar hubiera resultado en vano. Los científicos lo recompensan con una nueva vida, implantándose su psique en el vientre de una mujer desde el momento de la ovulación.

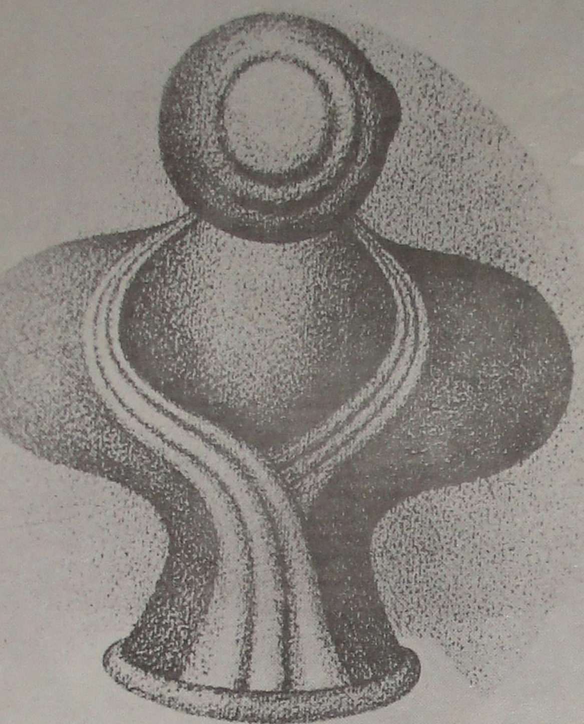
El autor norteamericano intenta por tercera vez independizarse. Viaja a Inglaterra, y luego de un breve período de sacrificio, su posición se consolida favorablemente. Continúa siendo miembro de la SWFA y escribe artículos para numerosos periódicos ingleses. Con cincuenta y dos años puede producir muchas obras de calidad.

Resta aclarar que la novela corta que hemos relatado en párrafos es un simple intento de destacar las cualidades del autor norteamericano, sin detenernos en un análisis demasiado profundo. En realidad, valdría la pena hacerlo, pero preferimos dejar en claro que la Ciencia Ficción no es un campo limitado a cuatro o cinco autores exclusivamente, sino que constituye una expresión de tantos tipos humanos como es posible imaginar. Solamente lamentamos no poder apreciar algunas facetas de esta expresión.

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
ENRIQUE TORRES
MARCELO SALINGO

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

EL PANORAMA ACTUAL



La que reproducimos es otra de las ilustraciones compuestas especialmente para la edición del libro "Fantasmas para siempre" de Ray Bradbury que ya hemos comentado en esta misma sección. La obra reproducida ha sido creada por el artista plástico argentino Aldo Sessa. El original se encuentra en exposición permanente, conjuntamente con el resto de las que ilustran el libro citado, en el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires.

Podemos diversificar abundamentemente sobre los aspectos del alcance de la CF, sin desmerecer o recordar permanentemente la capacidad de denuncia social, tan bien disimulada o magníficamente evidenciada según el enfoque de los diferentes autores, o las predicciones futuristas que son su rasgo más destacado y utilizado propagandísticamente como una pantalla donde se proyectan proféticas versiones.

¿Es que el alcance se está restringiendo? ¿Acaso ha disminuido en forma lenta pero constante la importancia del género en la última década, de manera tal que al público, ante la poca calidad de la propuesta fue restándole atención e interés?

No es ningún descubrimiento que esto ha sucedido en la literatura actual con escasas excepciones. Tampoco constituye un gran hallazgo que, impregnado de frenesí consumista, la literatura ha perdido en gran parte su orientación y finalidad.

Pero es precisamente la CF la que más ha conservado su antiguo orden interior. Muchos de los clichés gastados del género, utilizados tan asiduamente dentro del cine en especial aparecen inconmovibles y evolucionando sólo de forma. Decadencia, tal vez, pero menos. Excusamos entonces como en un volumen de cuentos, por ejemplo el último publicado por Joe Haldeman, "SUEÑOS INFINITOS", contenga material muy prometedor y sea tan decepcionante en un ochenta por ciento, con relatos indecisos y poblados de descripciones francamente mediocres desde el punto de vista técnico.

Acaso a consecuencia del ininterrumpido y vertiginoso descenso de la cultura occidental la ciencia ficción se ha convertido en el único refugio ficticio donde se puede hablar de los itinerarios siniestros del Armagedón y del Apocalipsis. El género principal de la literatura vislumbró brevemente el asunto en "1984", de George Orwell, y se apresuró a desviar la mirada. Como resultado: los hermosos y tontos bestsellers.

La situación concreta se resume de un modo muy simple y poco novedoso: cada vez se escribe menos verdadera ciencia ficción. Cada vez se usan más los repetidos esquemas pasatiempistas y limitantes, y en nombre del género clásico se van cerrando los caminos de cualquier transformación.

Mucho tiempo hace que no se publican obras que olviden la intención comercial y que posean valor suficiente como para ganarse el respeto de la mejor generación de escritores. Como esto no sucede, se mueve toda una maquinaria detrás que en nada ayuda al autor, ya que tiene que subordinarse a la publicidad. Así, a pesar de haber conseguido un lugar privilegiado dentro de la CF, Arthur Clarke nos sorprende con un enfoque bestsellerista en su último libro, "Las Fuentes Del Paraíso" (comentado anteriormente en esta sección).

Elaborado en forma muy compleja, prestando atención a los detalles científicos con principio y final clásicos; es así como habría que escribir. Pero desde el punto de vista humano su enfoque lo deja mal parado. Nos hace pensar que, sobre las personas, Clarke entiende muy poco.

No es tan desalentador el panorama cuando se trata de calidad. Pero parece que la difusión elige el precepto opuesto. Ej.: "LOS AGONISTAS DE CASEY", de Richard Mac Kenna, editado hace unos años por Minotauro, pasó sin pena ni gloria. Libro para guardar y releer, contiene dos joyas literarias: el cuento que le da título, y un relato que debe ubicárselo entre los más altos textos de la fantasía: "El Dorado"; mientras que el resto de los cuentos son excelentes sin excepción. Su poca repercusión puede deberse a varios factores; si algunos de los lectores de esta sección lo tiene en su biblioteca, considérese privilegiado.

Sería demasiado pedir que salgan de la nada otras cumbres de la talla de "HACEDOR DE ESTRELLAS", o "EL FIN DE LA INFANCIA", o "YO ROBOT", porque para que estas obras fueran escritas se necesitó un clima especial, un momento histórico que puede verse reflejado en la prosa. Y justamente son los trabajos más valederos del momento los que reflejan, al menos incoscientemente, la realidad actual. Como la situación del hombre se ve desbordada por su impotencia e incapacidad para cultivar en su espíritu otras virtudes que no sean el odio o la ambición material, el mensaje de estas obras es delirante y negativo.

Cobra importancia dentro del esquema literario del momento Brian W. Aldiss y J. G. Ballard. El fino tratamiento psicológico que se destaca en las obras del primero es un índice seguro de la inestabilidad emocional de que es presa el hombre. Sus personajes aparecen torturados y condicionados psicológicamente al medio en que se hallan inmersos, e intentando siempre hallar una vía de escape. Es notoria la habilidad de Aldiss para dar la impresión de que esa búsqueda es un reflejo puramente animal, cuando en verdad se trata de una característica psicológica de la raza.

En cuanto a Balard, la relación que presenta entre el hombre y su medio, el mecánico en especial, es más intensa y profundamente emotiva. Pero resulta que esta interacción es tratada de un modo unilateral e intransigente. Sólo puede terminar en forma catástrofica para el hombre, empujado por sus mismas pasiones. Debido a ello, las temáticas de las obras de Ballard son siempre espectaculares y alucinantes, pero con un delirio tan profundo que llega a trastocar la imagen de uno mismo. En uno de sus libros, "Crash" (también mencionado anteriormente), la tecnología automovilística es utilizada como expresión de los impulsos sexuales en forma natural y descarnada. Pero no se sabe si en realidad es el hombre el dominador absoluto. Porque interiormente, la resultante de su impotencia por contener la tecnología que ha creado es el móvil subterráneo de todo el libro. Mientras que en "La Sequía", otra de sus obras, la raza humana está al borde de ser eliminada por los agentes naturales, vapuleados completamente.

Los dos escritores mencionados en los párrafos anteriores no son los salvadores del género, ni sus líderes carismáticos. Sólo representan en este momento la continuación de la apertura de la CF como instrumento intelectual, y el parámetro de que el género sigue evolucionando. Tal vez de ahora en más debemos considerar al bestsellerismo un fenómeno endémico que retrasa esta evolución, pero que no la detiene.

En los últimos años ha habido contados libros que ayuden al género. La alarmante proporción desfavorable para la CF de material aprovechable no sólo literario sino musical y fílmico ha sido lo que motivó esta nota. El arte es el escenario de la acción social, de modo que ésta crisis material de creatividad, este caos de valores imperantes se ve expresado de modo drástico en la calidad de textos circulantes.

Mucho más fácil y cómodo hubiera sido para los autores adoptar posiciones netamente contraculturales, tomando, con respecto a ciertos temas, puntos de vista más intolerantes y/o autoritarios. Pero tal vez fue la falta de percepción de la sociedad, en general en lo que se trata de cambios de valores y reorientación de las sensibilidades, lo que influyó para que el género como tal aparentara diluirse en especulaciones monetarias.

Es impredecible el nuevo rumbo que tomaron en forma sistemática los escritores futuros. El estrictamente científico aparenta ser el más seguro; la senda de la CF filosófica puede resurgir sin necesidad de genios como Stapledon o Sturgeon, la Ciencia ficción social aparece como la más variable: ha convertido a Bradbury en poeta, a Lem en irónico pacifista y a Verne en profeta, y es, sin duda, la promotora de la incógnita que mueve esta nota. Aparece, en cambio, como subordinada a alguna de las divisiones anteriores por su inestabilidad rotunda que la condena como tema de segundo orden, la política ficción. Y el aspecto más negativo de CF es el referido a la Comunicación: en casi todas las obras que mencionan este tema la especie humana es absolutamente capaz de comunicarse, tanto individual como colectivamente.

Lo que queda de positivo hasta ahora es que, si bien en los últimos diez años el género no ha producido obras de espectacular importancia, la temática tratada en décadas anteriores cubre las necesidades de lectura. El género se está reajustando; mientras tanto, leemos a los clásicos.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ENRIQUE TORRES
ROBERTO CANDIA

Y NOS TUVIMOS QUE ACHICAR...

Ya lo habíamos anunciado: PULSO podía "salir de ocho" en cualquier momento. Y el momento llegó. La Editorial EL POPULAR S.A.I.C. tiene necesidad, como todos los sectores del país en este momento, de ser cuidadosa de la administración de sus recursos, porque ya sabemos que no estamos en tiempos para dispendios. En nuestro caso muy especial, la obligación principal es la de ahorrar papel, que es el insumo más importante de nuestra actividad, y cuyo encarecimiento progresivo hace más difíciles las cosas cada vez. Y como a eso hay que agregar que la "tirada" de EL POPULAR es muy grande, la separata de los jueves se lleva muchos cientos de kilos de papel que es preciso ahorrar en este momento.

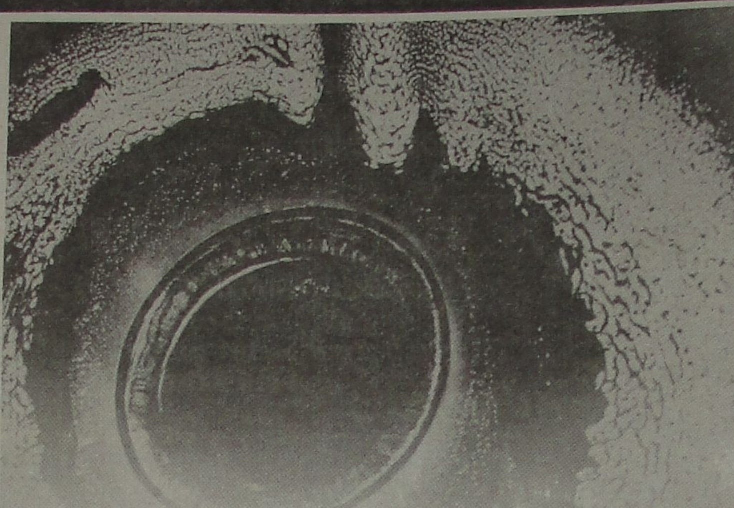
Es comprensible lo que está sucediendo, aunque no es lo más deseable ni lo que nos gusta en lo más mínimo. Alguna vez inclusive pensamos que podríamos intentar agregar más páginas a PULSO, pero esos eran otros tiempos y todo se concebía de muy distinta manera.

Lo que ahora se nos presenta es la dificultad de tener que adecuar los tipos de letra que permitan la fluidez de la lectura, y al mismo tiempo, la economía de espacios para evitar la supresión de secciones. Así, hemos considerado que, por la condición especial de los lectores de la sección Retrospectiva, el cuerpo de letra debe permitir que los mayores lean sin dificultades. Para ello, no hemos modificado su tamaño, pero hemos dispuesto comprimir el contenido. Y en Olavarría del Ayer, en vez de tres fotografías por vez, nos vemos obligados a publicar, por ahora, una sola con su comentario.

Otra cosa a la que nos vemos obligados es a la reducción de la inclusión del material ilustrativo, razón por la cual hoy hemos suspendido la Recóndita Armonía que constaba casi exclusivamente de las fotografías de la pampa bonaerense. En fin, todo en este número de PULSO es tentativo y de experimentación hasta que nos acostumbremos a esta nueva modalidad que, como la de la situación del país, esperamos será transitoria. Porque hemos tenido que achicarnos, y ni siquiera la inclusión del color en nuestra presencia, nos consuela mucho que digamos.

EL DIRECTOR

Nuevas corrientes de la Ciencia Ficción



La ciencia ficción actual se ha desligado de las raíces científicas que le dieron origen, permitiendo a los escritores abrir para sus lectores y la humanidad toda las puertas del infinito campo de lo posible. Pero, ¿qué es lo que persigue esta nueva y exitosa generación de escritores? Esta nota se propone dar una respuesta tentativa a este importante interrogante.

La semana pasada describimos la transformación sufrida últimamente por el género y mostramos los aspectos negativos que actualmente presenta. No obstante, esa es sólo una de las caras que ha adoptado en la actualidad la ciencia ficción. Tanto los productos de la calidad de "La mano izquierda de la oscuridad" o "Un fantasma recorre Texas" como abominaciones regresivas del tipo de "Regreso a Titán" o simples digresiones científicas del estilo de "Fuentes del paraíso" forman parte del todo que es la nueva ciencia - ficción.

El género ha evolucionado (o está evolucionando) totalmente diferente no por simple capricho de sus representantes, sino porque la sociedad toda ha cambiado, arrastrando la literatura consigo, obligándola a adaptarse a nuevas condiciones desconocidas por ella hasta entonces o desaparecer. El resultado es una nueva forma de ciencia - ficción que cumple con mayor efectividad con los fines inmutables que se propuso desde sus orígenes. Este logro es una consecuencia de un redimensionamiento de las metas perseguidas y una revalorización de los métodos de expresión, infinitamente más complejos ahora que durante la época de oro.

En aquellos años, Campbell, jefe de redacción de la célebre revista Astounding, exigía a sus escritores (de la talla de Van Vogt, Asimov, Heinlen, y Sturgeon, entre otros) que en las guerras galácticas los terrestres fueran siempre los vencedores.

Estos escritores, muchos de los cuales no han cambiado su estilo, siguen vigentes y producen frecuentemente excelentes libros, tales como, por ejemplo, "Los propios dioses" de Isaac Asimov.

No obstante, la nueva generación de escritores alcanza sus objetivos (que hasta el presente no han sufrido alteraciones de importancia) con métodos fundamentalmente diferentes de aquellos que convencionalmente se atribuyen al género.

Así, no es infrecuente encontrar libros en los que una raza proveniente de otro sistema planetario con fines de conquista se alejan prudentemente de nuestro planeta, asqueada.

Es que la nueva corriente del género no siente respeto alguno por la sociedad, la religión o las instituciones, presentando a la humanidad presente (y, consecuentemente, también la futura) vistas desde una óptica profundamente cínica e irónica, donde el desarreglo pasa a ser el orden establecido y el caos la ley.

En estas condiciones, lógicamente la ciencia deja totalmente de ser el tema central, el argumento alrededor del cual gira todo el argumento, pasando a transformarse en un simple complemento más o menos prescindible. Los descubrimientos científicos son sólo una excusa que permite observar las reacciones de determinada sociedad frente a estímulos nuevos.

Las mujeres no se han mantenido al margen de esta evolución. Aparte de la ya consagrada Ursula K. Le Guin ("La mano izquierda de la oscuridad", "El nombre del mundo es bosque", "El mundo de Rocannon"), cobran más y más importancia escritores tales como Joanna Russ, Kate Wilhelm, Marie C. Farca, Vonda MacIntyre, y Kit Reed.

Tampoco el sexo, hasta hace relativamente poco uno de los mayores tabúes del género, escapa a la fuerza arrolladora de las nuevas corrientes, impulsado especialmente por Philip José Farmer. De este modo, también las fantasías sexuales han encontrado cabida para sí en la moderna ciencia ficción. James Graham Ballard, en su libro "Crash", utiliza el sexo en forma aberrante y caótica como medio de criticar la sociedad y el exagerado y delirante desarrollo que ha alcanzado la industria automotriz.

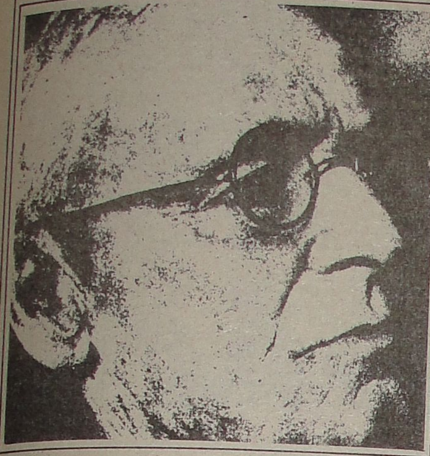
Quizás la más reciente generación de escritores se haya extralimitado en los medios que utiliza. Nosotros no lo creemos así. De cualquier manera, gran parte de su producción literaria es excelente.

*** Enrique Torres**
*** Roberto Candia**
*** Diego Vázquez**
*** Marcelo Sarlingo**

Ciencia Ficción

HERMAN HESSE

El ritmo de los simbolos



"Y todo aquello unido era el río, todas las voces, los fines, los anhelos, los sufrimientos, los placeres; el río era la música de la vida. Y cuando Siddharta escuchaba con atención al río, podría oir esa canción de mil voces: y si no escuchaba el dolor ni la risa, si no ataba su alma a una de aquellas voces y no penetraba su yo en ella ni oía todas las tonalidades, entonces percibía únicamente el total, la unidad. En aquel momento, la canción de mil voces constituía en una sola palabra: Om, la perfección". (de Siddharta).

El 9 de agosto de 1962 en Montagnola, Italia, moría Herman Hessé. En esta semana se cumplen diecinueve años de su muerte, y esta nota es una manera simple de homenajearlo. No porque haya sido Premio Nóbel; tampoco porque esté "de moda", ya que su vigencia es constante, sino porque Herman Hesse es el escrito de las cosas simples e indispensables, que con su estilo diáfano no evita la complejidad de la vida, sino que la expone sin crueldad, con una bondad y respeto innatas a dicha condición. Hesse opone resistencias interiores al aturdimiento por el hartazgo, la intimación y la manipulación desde el exterior. Responde a los sucedáneos prefabricados de una industria de desechables con la propia creatividad. A la actividad opone la concentración, a la industria de la diversión las pequeñas alegrías, a la cantidad la calidad, a la generalización la diferenciación, a la programática social y política la descripción más exacta posible del dominio individual de la experiencia. Ante la dramaturgia desplegada a lo grande prefiere la forma pequeña. La obra de Herman Hesse es vastísima, tanto en el sentido de la extensión como en la amplitud de formas literarias, pero es característica de todas las obras de Hesse, esta protesta del alma contra la máquina de calcular y del corazón contra la brutalidad y la miseria de lo que hoy se da en llamar "vida".

A pesar de la vastedad de sus escritos su leit motiv es la búsqueda de lo real. Desde sus poemas y cartas hasta sus crónicas, cuentos y novelas. El resultado de esta búsqueda no lo encuentra en la exposición de sus interioridades o problemas particulares sino mostrando los conflictos del hombre de su época.

¿Cómo lo logra? A través del claroscuro de opuestos y complementarios, el juego de dos personajes básicos que en cada uno de los libros el par de personajes protagónicos en sutilmente diferente del otro, de la superposición de cada una de las mínimas diferencias, de cada uno de los extremos antagónicos va apareciendo la figura del hombre de Occidente moderno, esa criatura escindida por obra de la falacia cartesiana que simplificó lo perfecto dividiéndolo en un alma y un cuerpo cuando en realidad es todo uno.

Hesse se destaca en la parte estilística por el minucioso trabajo de su prosa elaborada y pulida hasta en los más pequeños detalles, de forma que cada frase es comparable a una miniatura o a una de aquellas iniciales primorosamente pintadas de los manuscritos medievales, las cuales eran tan admiradas por Hesse que en sus últimos años se dedicó casi exclusivamente a elaborar diminutas acuarelas sobre pergaminos.

Tanto sus novelas como estas últimas manifestaciones de su creatividad estaban dirigidas a un propósito que él consideraba fundamental: "Hoy en día, la función más importante del arte es, por cierto, evitar que nuestra acosada vida de trabajo se convierta en algo completamente desprovisto de alma, y oponer a su mecanismo colosal las medidas y los valores de lo humano y lo orgánico".

Para el autor no había ocasión ni acontecimiento que no mereciera su atención. "Debemos prestar atención a todo pues podemos interpretarlo todo".

Sus motivos son cotidianos, los pretextos insignificantes: una mirada desde la ventana, una mudanza, el trabajo del jardín.

De todas sus novelas hay cinco que son de lectura, podríamos decir, obligatoria Ellas son: "SIDDHARTA" "NARCISO Y GOLDMUNDO", "EL LOBO ESTEPARIO", "EL JUEGO DE ABALORIOS" y "DEMIAN".

"Siddharta plantea la existencia de una salida individualista, de una solución asequible a través de una vía meditativa y profunda que ha de realizar cada persona en sí y por sí misma". Siddharta es un príncipe hindú que abandona su fortuna y busca ese acceso a través de un peregrinaje físico y psíquico por el mundo que representa los distintos caminos por donde intenta aprehender la verdad. Así, conoce el valor cierto de las cosas y los instantes presentes, la entrañable fusión de ilusión, sufrimiento y redención verdad. Sólo de la estrechez de esa fusión nace un concepto del Universo como realidad compleja y completa en sí, no expresable en palabras, no transmitible a través de conceptos sino de acciones. Siddharta encuentra la verdad en una doctrina que no quiere ser tal y que sólo admite como función del individuo la de amar al mundo, contemplarlo y contemplarse a sí mismo y a todos los seres con amor, admiración y respeto.

"Demian", como todos los libros de Hesse es difícil y fascinante. El problema inicial es el mismo; la solución a la que se llega es encontrar la verdad en un dios: Abraxas. Originalmente un dios gnóstico, el Abraxas de Demian no puede ser explicado porque es lo que es antes de toda definición. Ya que definir es separar, Abraxas es la totalidad que involucra tanto al ser como al no ser, es lo eterno en oposición a lo temporal, lo infinito por oposición a lo indefinido. Es el uno innominado y que involucra todos los opuestos. Llegar al Abraxas es el riesgo más grande que un hombre puede correr porque tanto puede recuperarse la total identidad con lo que existe o puede caer en la condena de la mayor fragmentación del alma.

En "Narciso y Goldmundo", los personajes van a encontrar su identidad por caminos distintos. Goldmundo lo buscará en los sentidos, mientras que Narciso en la inteligencia, y ninguno de los dos la hallará hasta que no pueda convertirse en el otro.

"El lobo estepario" nos muestra tal como somos, abigarrados, buscando huir de nosotros mismos, de la soledad, del esfuerzo de ser humanos. El lobo estepario es aquel que protesta contra la burguesía, contra el que sacrifica su espíritu en aras de la subsistencia y la seguridad que encuentra el placer y la alegría en la música estridente y sofocante en las exposiciones, en las conferencias, en las carreras, en lo multitudinario que anula la individualidad. El protagonista se encuentra en un mundo extraño en el que no encuentra su patria, su aire y su alimento. Pero en realidad las fieras somos nosotros, que consumimos el horror y las gaseosas con la misma tranquilidad. Basta pensar para comprender nuestra responsabilidad en este mundo del que Hesse desespera, ¿cuántos televisores se encienden para que los chicos queden idiotizados frente a ellos consumiendo lo que venga hasta la hora de irse a dormir?

"El juego de abalorios" es su obra más rica pero de más compleja lectura . De ella la conclusión fundamental es que el mundo no puede permanecer en una impasibilidad oriental, porque la vida es movimiento.

Todos los apuntes de Hesse no son especulativos sino que surgen en forma espontánea y libre de la experiencia y contemplación. Para él lo decisivo no es la magnitud del objetivo sin o la calidad de la observación; pertenece a aquellos escritores (lamentablemente escasos) que prefieren expresar lo complicado con sencillez antes que complicar lo sencillo.

ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
EUGENIO TORRES

Olavarría del Ayer



En esta semana de la Fuerza Aérea Argentina viene bien a cuento extraer la vieja fotografía que acompañamos y que nos muestra a aquel pionero de la aviación nacional que se llamó Bartolomé Cattáneo que asombró y motivó a la juventud de las dos primeras décadas del siglo, y que también estuvo flotando por los cielos de Olavarría. Aquí lo vemos acompañado de Roger (un señor de quien no tenemos más referencias que su nombre inserto en el álbum de la flia. Michelini debajo de la foto) posando abrigadamente ante su avión en el mes de abril de 1913.

Podemos apreciar en la fotografía lo que era un avión de aquel entonces y de eso deducir cuánto de coraje y arrojo había que disponer para animarse a enfrentar los vientos allá arriba en esos barriletes con hélice que eran aquellas máquinas voladoras. Toda una armazón de frágiles elementos metálicos y de madera envueltos por una tela y tomado todo con un encordado para evitar su desintegración en el aire. No obstante, en "eso" se volaba y luego se aterrizaba haciendo rodar esas ruedas como de bicicleta, tan débiles que hasta da pavura mirarlas.

Y en la escena, tal vez como un símbolo en el que ni siquiera soñó el autor de la fotografía, un jinete, caballero en tranquilo pingo sureño, aparece en segundo plano, ya desplazado aunque no lo advierte en ese momento, por una forma de progreso que no se detiene en sentimentalismos. De cualquier modo, su inclusión en la toma tiene, en este momento, un valor anecdótico y de alegoría que en este momento no podemos dejar de señalar.

HERMAN HESSE

Hijo de Marie y Johannes Hesse, nació el 2 de julio de 1877 en Calw, Würtenberg, Alemania. Se traslada con su familia a Suiza, obteniendo en 1883 la ciudadanía. Regresa, en 1886, a su ciudad natal, donde cursa estudios en el Liceo Real, hasta 1889. En 1890 concurre a la escuela de humanidades de Goppingen para preparar el examen de ingreso al seminario de Würtemberg y poder cursar así la carrera de teólogo. Al cabo de siete meses se evade del convento porque sólo quería "ser poeta o de lo contrario nada". En junio de 1892 intenta suicidarse. Al año siguiente, ya recuperado, ingresa en el partido social - demócrata y comienza a leer a quien luego sería su máxima influencia literaria, Heinrich Heine. Recién en 1899 comienza a escribir una novela: "El puercoespín", cuyo manuscrito no fue hallado; "Canciones románticas", y "Una hora después de medianoche". Posteriormente realiza, con escasa separación, dos viajes a Italia. En 1904 contrae matrimonio con María Bernoulli Ya en 1914 intenta alistarse como voluntario del ejército alemán pero no lo consigue, aunque se lo designa para un cargo en el consulado alemán en Berna, donde se ocupó de prestar ayuda a los prisioneros, creando una pequeña editorial en la cual editaba tomos para éstos.

En 1915 realiza su primer tratamiento psicoterapéutico con J. B. Lang, discípulo de Jung. En 1925 es elegido miembro de la Academia Prusiana de las Artes. En 1939 sus obras son prohibidas en Alemania, pero luego, en 1946, esa prohibición es levantada. En ese mismo año se le concede el premio Nobel. En 1955 se le otorga el premio de la paz de la Asociación Alemana del Libro. En 1956 se instituye el premio Herman Hesse por la Sociedad de fomento del Arte Alemán de Baden - Würtemberg.

El 9 de agosto de 1962, en Montagnola, muere Herman Hesse.

Mundo de Fantasía y Ciencia ficción

UN MUNDO DEVASTADO

Las nieves de Suecia se hallan oscurecidas. Los ríos europeos corren con ácido sulfúrico proveniente de los desechos industriales. La polución de la Cuenca del Ruhr es altísima. Los desechos atómicos se arrojan al mar en aguas internacionales y luego se extienden por todo el fondo oceánico, dispersados por las corrientes submarinas.

Ninguna de las frases escritas aquí son una novedad. De acuerdo con las predominantes ideas ecologistas, la especie humana va envenenándose lenta e inconscientemente, llevándose con ella a su hábitat natural de donde obtiene, como en un círculo vicioso, la vida y la muerte.

La inquietante y nada exagerada realidad ecológica se vuelve más inquietante después de la lectura de **"Un mundo devastado"**, de Brian W. Aldiss. El libro nos describe permanentemente (y cuando no es así lo sugiere con claras evidencias) un planeta agotado, en una pobreza económica demoledora e inmerso en una desesperanza total.

Particularmente: con un estilo veloz, agresivo y claro, se suceden situaciones que aparentan ser proyecciones a corto plazo de un lento Apocalipsis que se ha iniciado en nuestros días. La superpoblación parece ser el principal problema con que se enfrentan los terráqueos del siglo XXII (tal es el espacio cronológico en el que el relato se ubica). Debido a ella, los países que contaban con tecnología superior en un pasado cercano agotaron todos los recursos minerales de las tierras de cultivo, por haber recurrido a fertilizantes químicos en su afán de centuplicar la producción.

Sin alimentos, la tecnología ofrece una panacea: las proteínas sintéticas, distribuidas según el protagonista en una cantidad máxima de veinte gramos por semana. (Inevitable pensamiento sobre el consumo medio anual de carne por habitante en nuestro país: (67 kilogramos).

Al encontrarse los habitantes de la Tierra en semejante estado de desnutrición, sufren incontables enfermedades derivadas de la falta de alimento, en su mayoría incurables, mientras que los venenos inorgánicos y químicos presentes en su dieta ocasionan otra variedad de males como el que le acoge a Knowle Noland, personaje central que padece un defecto de visión, sufriendo alucinaciones vívidas en extremo.

Las ciudades, repletas de moradores hacinados que no tiene moral ni ética y psicológicamente son desequilibrados, se construyen sobre pilotes altísimos y se las cubre con una cúpula impenetrable para paliar, en parte, la polución atmosférica y en especial a nivel de superficie. Los fertilizantes, insecticidas y plaguicidas dispersos sobre la capa de roca madre (porque no hay tierras de cultivo y apenas quedan centímetros de perfiles donde crecen vegetales) forman una cerrada niebla amarilla que causa una irritación crónica de las vías respiratorias a los agricultures que se protegen con trajes y máscaras herméticas, porque de lo contrario la muerte sería casi instantánea.

Quienes trabajan la tierra en tan duras condiciones son los convictos. Se los castiga de ese modo, lo que demuestra el deterioro social de la masa. Desde el punto de vista político. Africa es la región del planeta que lleva el liderazgo porque posee cierta cantidad de tierras sin cultivar y otras parcelas explotadas racionalmente, proveedora de arena de las playas del Atlántico al mundo entero que la utiliza como tierra, previo agregado de microorganismos obtenidos sintéticamente; de ella dependen todos los demás continentes. Sus países se mantienen unidos gracias a la habilidad de estadista de un líder negro, el presidente El Mahasset.

Hasta aquí explicamos la parte más importante de la obra de Aldiss. Desde el punto de vista literario su estilo no se destaca por alguna particularidad, más bien es desparejo en cuanto se intercalan constantemente difusas imágenes provocadas por la enfermedad de 1 protagonista, con escenas de acción y con reflexiones analíticamente proféticas, como las que son puestas en boca del tutor de Knowle Noland cuando sobrevivía en la ciudad.

No todo es tan negativo dentro de la historia. Así el ideal de libertad se halla representado, si bien en forma secundaria en el texto de Aldiss, como ex-convictos que llevan una vida nómada escapando de las granjas de cultivo y sobreviviendo en el duro medio ambiente. De a poco se convierten en leyenda, encarnando la necesidad de sentirse individuo antes que masa. Los viajeros, así se lo denomina, aparecen como los únicos seres rescatable de la obra.

Tal es el desolador panorama de "Un mundo devastado", que Aldiss utiliza para enmarcar una historia no muy sobresaliente ni con ingredientes novedosos. El indiscutible valor de este libro se encuentra justamente en el esquema económico y social que describimos más arriba, siendo ofrecido al lector con desapasionamiento y naturalidad.

Brian W. Aldiss se encuentra dentro del grupo de escritores que han surgido de la apertura de la Ciencia Ficción a todos los temas. Así ha abordado en general visiones futuristas de un porvenir catastrófico para la raza, que como en este caso aparece bastante probable. "Un mundo devastado" fue escrito en 1965. Veremos más adelante como algunos hechos actuales dan ciertos visos de realidad a la obra de la que habíamos. El autor inglés ha escrito entre otros libros "La nave estelar". "Frankestein desencadenado", "El árbol de saliva" y "La Estrella imposible".

Un tema específico que merece ser tratado en un párrafo aparte de los anteriores: la característica de la enfermedad que padecen los humanos del siglo XXII. La salud ha desaparecido por completo. Si bien es cierto que la mayoría de los males provienen de la escasa alimentación, que además posee un alto nivel de toxicidad, otras enfermedades son la prolongación de la angustia psicológica que demuestra el hombre actual ante los disturbios orgánicos. Dice Henri Gravois psiquiatra del más importante hospital público de París: "la medicina se está volviendo todopoderosa y triunfante en todo sentido, por lo tanto la gente se ha acostumbrado a expresar su malestar o su debilidad por medio del lenguaje del cuerpo: el miedo al cáncer, el miedo al infarto, el miedo de morir".

Simplemente, el hombre actual se encuentra al borde del desequilibrio psicológico por la presión social, situación que se trasluce en las enfermedades psicosomáticas. Aldiss da un paso más y muestra al hombre ya desequilibrado en ese aspecto, por lo que su enfermedad es total. Es aquí donde el escritor inglés ha tocado el punto más probable de hacerse realidad, lo es tanto porque ya estamos en el umbral.

Es menos drástica por el momento, pero mucho más tangible la total ausencia de una conciencia ecológica en el ser humano. A continuación varios ejemplos actuales.

En el sur de Vietnam, herbicidas químicos rociados con la intención de eliminar una plaga vegetal destruyeron mil quinientos kilómetros cuadrados de manglares en forma irreparable, mientras que causaron daños en otros quince mil. La recuperación está resultando alarmantemente lenta. Uno de los herbicidas contenía como impureza 100 kg. de dioxina, sustancia que fue difundida por el viento, habiendo causado defectos de nacimientos, abortos y cáncer de hígado en seres humanos.

Sobre la costa sur de Sicilia, el hundimiento de un carguero que transportaba secretamente desechos nucleares provocó un envenenamiento de la fauna marina, y gran cantidad de efectos secundarios a las personas que consumieron los productos del mar.

La desforestación química en zonas tropicales de suelos frágiles o en zonas semiáridas que se encuentran ya en un precario equilibrio en las fronteras del desierto, causan la erosión rápida del terreno y desertificación irreversible (Alto Volta).

Todos los trastornos en los ecosistemas quedan reducidos a un segundo plano si consideramos la posibilidad de una guerra nuclear, tanto o más si tenemos en cuenta los efectos secundarios que se producirían en zonas alejadas de la contienda.

Hay muchos ejemplos para comentar, muchas causas para enumerar, pero todo proviene de un mismo tronco: la inmadurez e inconsciencia del ser humano. Aldiss destaca esto último cuando se pone de manifiesto el accionar del protagonista que encaja con las características del mundo agonizante.

Resta decir solamente que entre los últimos libros que hemos leído, "Un mundo devastado" es tal vez el que nos presente un futuro más realista. Depende sólo del hombre que se revierta el proceso. Hay muchos grupos dentro de los países altamente desarrollados que alimentan ideologías de conservación ecológica. La esperanza es muy pequeña, pero existe.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ENRIQUE TORRES
ROBERTO CANDIA

Olavarría del Ayer





Las fotografías que presentamos hoy son, posiblemente, de las más antiguas que disponemos para esta sección. Ambas son del año 1900, por lo que quien pergeña estas noticulas no tiene la menor idea de la ubicación que correspondería en nuestra Olavarría de hoy a los lugares que las fotos muestran. Las referencias dicen que la fotografía Nº 165/1 presenta al "Señor Jerez" y que detrás de él aparece la "esquina de la casa Lis", que por lo visto así era conocido el almacén "La Confianza" con todos sus ramos generales.

La fotografía Nº 165/2 corresponde al frente de la imprenta (el letrero reza "tipografía") y librería "La Minerva", el negocio de don Pausanias Michelini, autor de todas estas fotografías y verdadero pionero como periodista gráfico de Olavarría. Cuando mantengamos conversación con descendientes de nuestro antiguo convecino, aclararemos sobre el punto geográfico de la ciudad que corresponde a estos lugares tan antiguos de aquella incipiente Olavarría de comienzos de siglo. Es digno de admirar como documento lo que aquí reproducimos, y es bueno pensar que eso, así como se ve, era tan Olavarría como hoy lo es, sólo que ahora nuestra ciudad parece más joven y lozana que en aquel tiempo de verdadera juventud cronológica. ¿No lo creen así?.

O.F.O.

Mundo de Fantasía y Ciencia ficción

LA CIENCIA FICCION EN LA UNION SOVIETICA

Los escritores de CF, tienen tres técnicas "standard" para poder generar un universo exótico. Ellas son: la extrapolación, que es cuando el autor decide opinar sobre la importancia de, por ejemplo, las máquinas. Esta es la más simple, luego está la analogía, o extrapolación analógica, consistente en el trabajo en función del tiempo, es decir, la conquista de la psiquis por medio de la telequinesis, telepatía, y demás poderes de la mente. La tercera, y última, es la técnica de armar una situación con la mente y desarrollar, posteriormente, todas las posibles consecuencias que de ella emanen.

Todos los escritores soviéticos presentan, en sus obras, lo característico de sus compatriotas, y de ellos mismos por qué no la inclinación hacia la libertad, y, también, a lo maravilloso. Por ese motivo, la gran mayoría de ellos se nutre de la Rusia de antes de 1917. Otro rasgo característico en los autores moscovitas es la preferencia por un idealismo filosófico, ya que toman temas como la levitación y le tratan de dar una explicación eminentemente racional, saliendo airosos en la gran mayoría de los casos.

Esto es lo referente a los escritores, llamésmole, clásicos. También existen los jóvenes que, a diferencia de los anteriores, sustentan sus escritos en los últimos descubrimientos científicos. Es por ese motivo que las obras muestran un avanzado tecnicismo en sus tramas, y ello las torna en buena lectura para los especialistas de las materias en las que puedan versar dichas labores.

Pese a todo lo antedicho, los precursores y los detractores de la Ciencia Ficción rusa coinciden en afirmar que aún no se ha logrado un buen nivel cualitativo y cuantitativo. Sin embargo, lo hecho hasta la actualidad, supera, en muchos puntos, la obra de algunos de los denominados "grandes" de la CF mundial.

Pasaremos, ahora, a comentar a grandes rasgos una obra que reúne a gran cantidad de los mejores escritores rusos de la actualidad.

"Viaje por tres mundos" es un extenso cuento de los hermanos Abramov. En él, el protagonista vive la extraña, y casi utópica, experiencia de vivir en una dimensión paralela.

Además, podía retroceder o avanzar en el tiempo, claro que con la ayuda de dos excelentes científicos como lo eran Zargarián y Nikodímov; esa experiencia le sirvió para conocer virtudes y defectos de su persona y del mundo que lo rodeaba en cada uno de sus "viajes". Es así como es prisionero de guerra, cirujano, diplomático, padre de dos hijos en un lejano futuro, historiador del siglo XX, etc.

Sin lugar a dudas, esta narración de alto nivel científico e imaginativo demuestra, en forma muy clara, cuáles son las tendencias en los grandes escritores de la URSS en este momento.

"El oleaje marciano" es otro de los muy buenos relatos que contiene esta Antología. Aquí la acción transcurre en Marte, donde un grupo de terrestres con todos los adelantos de su ciencia ve cómo un hombre tiene aún el rasgo más viejo de la humanidad: el miedo. D. Bilenkin, el autor, nos ubica en la posición de que ningún adelanto técnico podrá quitar al hombre su esencia de tal.

Andrei Gorbovski escribió **"Despertará en doscientos años"**, una narración en la cual nos muestra como la imaginación de un mero empleado lo obliga a sumergirse en el mundo de la anabiosis, para poder vivir el futuro. Si lo logra, el autor nada dice sólo que "... despertará en doscientos años".

"La prueba" y **"La vieja ruta"**, de Artur Mirer nos muestra la máxima consecuencia de la Técnica en el mundo, la creación de un supercerebro que domina todos los aspectos de la vida humana. Sin lugar a dudas es un crudo relato de lo que vendrá si el hombre sigue desarrollando en forma desmedida la técnica. Al final, muestra la reacción de un grupo de personas que se rebela contra esa creación y la destruyen, en un intento de volver al comienzo. Es este hecho el que pone de manifiesto el ideal de la libertad del hombre, como enunciáramos anteriormente como característica de los soviéticos.

"La bola de nieve", de E. Parnov y M. Entsev, es otra muestra de las transportaciones al futuro, realizada, esta vez, por un científico que debe demostrar una tesis.

"Dúo", del escritor S. Gansovski, es una bella narración del regreso del ser humano a sus fuentes primarias en este caso de transporte, ya que enseña la amistad surgida entre un hombre y un caballo en las inmensidades de las llanuras rusas.

A. Poleschuk escribió el **"Misterio de Homero"**, relato en el cual estamos nuevamente, ubicados frente a un caso de viaje en el tiempo. En esta oportunidad un grupo de estudiantes con su profesor de idiomas antiguos, en especial de griego. Ante una duda surgida en clase, un estudiante y el catedrático viajan al pasado y conversan con Homero, el cual les narra "su" versión de La Ilíada, abriendo un nuevo interrogante en la referida historia.

"La procesión silenciosa", de Boris Smagin, es la investigación que un joven pintor lleva a cabo hasta lograr la superposición de dos dimensiones paralelas. Es un cuento que llega al mayor de los logros en cuanto a investigación científica atañe.

"La cadete Ploshki", de I. Varshavski, es un cuento que narra una broma gastada por un grupo de reclutas a su sargento en la espacionave. Un digno broche a una excelente recopilación de obras de Ciencia Ficción de un sitio en el cual las expresiones artísticas tienen gran dificultad de hacerse conocer en su real dimensión, por causas que todos conocemos.

MARCELO SARLINGO
ENRIQUE TORRES
ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ

HUMOR FEMENINO EN INGLATERRA

LONDRES (ANSA) — Hasta el presente sólo los hombres habían sido exponentes del tan mentado "English humour", pero en los últimos tiempos también las mujeres británicas hacen gala de saber incluirlo en la conversación. Las inglesas tienen una particular idea del humor: dicen que el mismo llega a su mejor expresión cuando dos mujeres amigas se comentan sus "novedades". Leslie, por ejemplo, le cuenta a Eleanor que se sentía tan tímida frente a su amigo Ralph que no pudo decirle que se le habían desprendido las ligas, y caminó todo el tiempo junto a él sujetándolas con las manos a través de los grandes bolsillos de su falda. Eleanor dice que el humor masculino suele ser brutal y, a veces, vulgar. Las mujeres en cambio pueden ser divertidas de una manera más sutil. Dice además que ella logra atraer a los otros mediante su humor, ya que no se considera atractiva físicamente.

El humor puede hacer que una mujer no linda se convierta en una irresistible seductora. Según la periodista inglesa Anna Raeburn, sin el humor no se puede tolerar el aspecto repetitivo de la vida, sus frustraciones y su imponderabilidad. En general, lo que resultaba turbador cuando una era jovencita puede convertirse en divertido cuando una ha crecido. Además el humor, en situaciones difíciles, puede ser un arma eficaz para desconcertar al interlocutor o adversario.

El humor y la risa parecen ser una buena receta para apelar contra la depresión. Las mujeres que hacen del humor una profesión, según las estadísticas, raras veces caen en el alcoholismo, la droga o la desesperación, como sucede con los hombres humoristas, como el recordado "Lenny", que interpretara en el cine el excelente actor estadounidense Dustin Hoffman.

Algunos prejuiciosos creen que la tendencia a hacer chistes es indicio de superficialidad o frivolidad, pero ya Freud descubrió que el chiste tiene una estrecha conexión con el inconsciente, una de nuestras mayores profundidades.

PAVA

(Pequeño drama en un

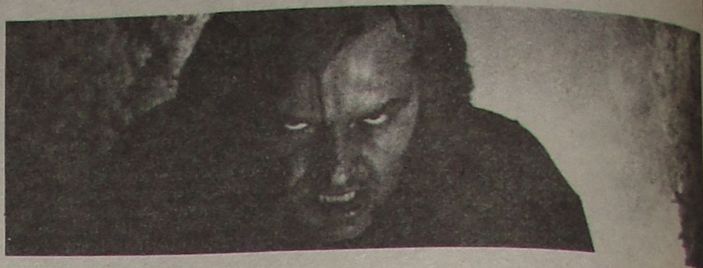
—¡Mozo!
—¿Qué vas a hacer?
—Voy a pagar. Sí, dejá que p
cafecitos hoy. Necesito cambio
tengo que dar al pibe un palo
pagar no sé qué cosa en la esc
—¿Vos también mantenés el cu
dentífrico?
—¿Qué querés que haga? Si l
no, el pibe se larga a llorar co
ración porque dice que es el ún
lleva, que los demás lo cargan y
la maestra lo mira serio. Yo pr
rrarle el disgusto al muchachit
un millón...
—No, viejo, estás equivocado. Y
un mango al pibe ni a garrote
cosas. La foto vaya y pase, al
recuerdo para la casa y ese es
que viene desde que yo iba a l
por uno solo de aquellos pesos
daban una ampliación pegada
hasta con papel de seda de pro
todavía tengo la foto de primer
de primer año, y mirá que hace
en eso de que te vengan hoy co
cos y mañana con libritos y ot
cualquier cosa que los acomo
siguen que les autoricen en el
conmigo no corren.
—Bueno pero esto es un ben
los mogólicos o qué sé yo y ade
una resolución ministerial. Y
pibe rompió el sobre de plás
tapó el pomito y ya no se puede
—A mí no me cargan. Ahí hay a
es todo para los discapacita
que andan unos tipos que de
sueldo, viático, gastos pagos y
bas, que todo debe salir de lo
no quiero prejuzgar, pero me
nadie se rasca gratis, y si anda
yendo y llevando los pomitos y
"cepillo" en los salones de la
seguro que el 100% de lo que t
va para los disminuidos. Es un
viejo, sacátelo de la cabeza, po
una parte gorda no llegará a l
cos.
—Sí, pero la resolución del m
—Mirá hermano, con el cuento
ficio y del chico en la escuela ca
tres te sacan un palo o algo más
un solo chico en la escuela y po
sentís, pero preguntales a los
tres pibes en la primaria y v
bien lo que piensan y si tienen
de quejarse. Además, yo pre
tiene el ministro algo más impo
hacer que ponerse a firmar a
nes para que otros tiren la m
escuela? Yo no sé, pero me p

Especial desde USA

El New Haven Coliseum, es un estadio de grandes proporciones para lo que es Fairfield, estado de Connecticut, una pequeña ciudad a una hora de viaje de New York. Pese a ello, presentaba un

EL RESPLANDOR

Stanley Kubrick



Antes de analizar la película, nos gustaría hacer una aclaración; con ocasión del reciente estreno en Buenos Aires se produjo la más variada gama de reacciones. Hemos oído y leído que "El resplandor" es una obra de arte, así como también que es decepcionante, que no asusta ni emociona. Estos son los extremos, nosotros mantenemos una posición intermedia, aunque diríamos que concordamos con los primeros, si no tuviésemos un importante reparo: "El resplandor" no es una obra de arte porque su director y responsable total, Stanley Kubrick, no es un artista, sino un artesano. Un artesano, no obstante, excepcionalmente minucioso, casi obsesivo, que a veces trasciende a sí mismo y produce verdaderas maravillas.

EL AUTOR: Stephen King

Stephen King tiene 32 años de edad, una esposa, tres hijos y siete libros publicados de los cuales seis son novelas ("Carrie" 1974, "La hora del vampiro" 1975, "Insólito Esplendor" 1977, "La danza de la muerte" 1978, "La zona muerta" 1980, "Firestaker" 1980) y el restante una colección de cuentos ("El umbral de la noche" 1978). King es un escritor de best-sellers, especializado por las circunstancias en el terror. En este sentido cumple estrictamente con las exigencias comerciales; sus obras poseen la cuota justa de sexo, la trama sin mayores pretensiones y el regodeo morboso en la violencia y la muerte, todo lo cual se requiere para que un libro sea vendible. Por otra parte, es un consumado maestro en la utilización del "padding" o relleno. ¿Para qué el relleno? Es simple, los editores piensan que, quien compra un libro merece cuando menos 500 páginas de lectura. Por supuesto, la forma en que los escritores cumplen con este requisito, no tiene la menor importancia. King, por ejemplo, ha logrado una auténtica cumbre en la postergación del clímax y morosidad de la violencia, justamente en el "Resplandor", donde consigue, en hazaña magnífica, que en cuento de 50 páginas como máximo le proporcione una novela de 600.

De lo anterior podría deducirse que es un mal escritor, lo cual sería un error, porque King se limita a ceñirse a las pautas que rigen un campo que él mismo escogió. Y, si bien "El resplandor" es efectivamente mediocre, en esos restantes libros (y aún en el que nos ocupa) por debajo del efectimo truculento, el sadismo de algunas escenas y el retardo de la acción, recursos laboriosamente ideados para cautivar al lector, existen remansos literarios que hacen sospechar la presencia de un auténtico escritor; como el capítulo 10 de "La hora del vampiro" que es una profunda y apacible descripción de un pueblito rural.

Concordamos con el conocido crítico Elvio Gandolfo en que Stephen King se diferencia de las restantes máquinas de escribir best - sellers, tales como Arthur Hayley, Harold Robbins (por nombrar los "mejores").

Para dar un ejemplo, las imágenes de Ira Levin (El Bebé de Rosemaire, Las poseídas de Steppford, Los niños del Brasil) tiene una frialdad cinematográfica. King, por el contrario, siente vívidamente lo que escribe, y lo demuestra al hacerlo.

Además, sus obras (sobre todo Carrie y El resplandor) se emparentan lejanamente con las de Robert Bloch y Ray Bradbury, en su búsqueda del horror en las pequeñas cosas, en lo desprovisto de significado, en lo trivial y en lo cotidiano. Se conforma así un nuevo tipo de terror, que se diferencia del cultivado por Poe, Machen, Blackwood, Lovecraft, precisamente en el concepto de búsqueda. Para los viejos maestros el horror surge inconscientemente, sin poder evitarlo.

Bloch, Matheson, King, lo buscan en forma deliberada, adaptándolo a las reglas del mercado ya sea de revistas, series televisivas o editorial. Estas mismas normas obligan a nuestro escritor a mantenerse rígidamente encuadrado en el género que le dio la fama, el terror, en el cual parece incómodo y forzado, por lo cual lo que escribe suena a hueco, notándose una mayor naturalidad y expresión de su capacidad en sus escasos relatos realistas, policiales oníricos.

Como conclusión nos adueñamos del juicio de Dashiell Hammett sobre otro escritor: "Es peor que malo, es casi bueno".

El resplandor

Un escritor fracasado, Jack Torrance, junto con su esposa Wendy y su pequeño hijo Danny arriban a un hotel abandonado en las afueras de Colorado, del cual serán los cuidadores cuando éste queda vacío durante la próxima temporada invernal. Pero el hotel no está tan vacío como debería; este alarde de originalidad para un relato de terror el nudo temático del cuento de King; Kubrick ha preferido desplazar el centro de atención hacia el suceso más sugestivo presente en la novela, el cual es una extraña propiedad parapsicológica que posee el pequeño Danny, que le permite captar fugaces centelleos del futuro. Esta capacidad es el resplandor al que alude la película. Gracias a él, Danny presiente que una transformación operará en su padre. Efectivamente así sucede; en el viejo hotel se ha cometido un asesinato y la inmanencia de éste determina una transmutación infernal que convierte al pacífico escritor en un asesino obseso y demoníaco.

Hace cuatro años, Kubrick acababa de finalizar el rodaje de Barry Lindon cuando el libro de Stephen King acababa de editarse, y era un éxito de ventas en Estados Unidos. Kubrick lo leyó, encontrando, luego de despreciar el abundante cúmulo de convenciones, material suficiente para inspirarle una nueva película. Así, Kubrick se preparó a darnos su singular versión del terror, declarando que creía que hasta ese momento nadie había sabido captar las potencialidades inherentes al género.

El hecho de que luego del estreno un crítico haya opinado que "El resplandor" era más Kubrick que King o terror, no es más que un indicio de que el genial director logró lo que se proponía, porque si bien dicha opinión quiso ser una crítica, que la película se aparte de un terror que sólo ha producido una buena muestra en los últimos diez años ("Nosferatu", de Werner Herzog) para identificarse con una trayectoria cinematográfica aferrada a una majestuosidad estilística o inmensidad temática audaz, es indudablemente el mejor elogio que pueda hacerse. Por otra parte, es absolutamente cierto, no vamos a encontrar en "El resplandor" vampiros, muertos clavados a la pared dentro de un armario con un cuchillo de cocina (sutil alusión de nuestra parte a "Halloween"), ni demás monstruos varios. Como sucede siempre que aborda una determinada temática, el resultado fue una concepción totalmente nueva, que es transposición de la búsqueda del horror en lo cotidiano presente en King.

Kubrick inventó el terror doméstico, un cosmos demasiado probable, en el cual aquellos objetos en los cuales no pensamos siquiera, por su simple cotidaneidad, son investidos de un nuevo carácter acechante y siniestro como elementos rituales de una nueva mitología sobrenatural. En esta forma, los objetos comunes, como un fósforo, un vaso, un espejo, un manubrio de bicicleta, etc. son formas malignas, de pesadilla. En este sentido Kubrick se emparenta con los relatos del padre Brown, de G. K. Chesterton, en los cuales el criminal, aparentemente sobrenatural, parece invisible debido al hecho de que su presencia, de tan habitual, es inadvertida.

Si bien es cierto que Kubrick ha despreciado los arcaísmos habituales en la literatura de terror, no es menos cierto que, lamentablemente, se ha dejado seducir por las pistas que no conducen a nada, y los golpes bajos de variado tipo. ¿Un ejemplo? la tan publicitada escena en la cual, una mujer (se suponía que muerta) sale desnuda de un baño y se encuentra con Torrance.

Sin embargo, las secuencias mas terroríficas, son aquellas mas simples y reveladoras, como aquella en la cual Jack Nicholson (Jack Torrance) se encierra tres días en su escritorio escribiendo a máquina incesantemente. En cierto momento Shelley Duvall (la esposa) entra al escritorio, y acercándose a la altísima pila de hojas escritas comienza a hojearlas y comprueba, espantada, que en las casi 400 páginas totalmente cubiertas de escritura se repetía uniformemente una sola frase: "Yo soy un chico malo". Entretanto, la cámara enfoca a Nicholson, que, sonriendo, se acerca a ella por detrás ¿Cuál es el desenlace? no sería válido decir más.

Los dos actores ya nombrados, Nicholson y Shelley Duvall (Nashville - Buffallo Bill y los indios — Tres mujeres — Popeye) son los protagonistas principales y casi único de una historia con pocos personajes. La actuación de Shelly Duvall es precisa y convincente. Con respecto a Jack Nicholson, se lo ha criticado bastante diciendo que sobreactúa. Nosotros creemos que la mera contemplación de como la permanente sonrisa de Nicholson, va marcando la transformación de la alegría infernal, a través de un proceso tan impresceptible que parece natural, justifica solamente toda la película. Y hay escenas, como el guiño de complicidad entre Torrance y el barman que perderían, toda su sugestión maléfica sin Nicholson.

Para finalizar, no podemos soslayar la memorable acción de la censura.

La duración original de "The Shining" era de 146 minutos; a los dos días del estreno en Nueva York el propio realizador cortó 2 minutos del final. Previamente a su comercialización, en nuestro país, la productora cortó 18 escenas, reduciéndola a 117 minutos, de los cuales la censura nacional no sólo cercenó otros dos, sino que, en una extraordinaria manifestación de inventiva y raro gusto, creó una nueva forma de censura, colocando, en la escena del desnudo a que aludíamos anteriormente, una sugestiva mancha verdosa, que se extendía desde el ombligo hasta la mitad de las rodillas de la dama. El resultado final es realmente procaz, y mucho más obsceno, por lo burdo que lo que podría haber sido el original.

DIEGO VAZQUEZ
EGIDIO CORRES
ROBERTO CANDIA
MARCELO SARLINGO

PULSO
REVISTA SEMANAL PARA EL CENTRO DE LA PROVINCIA
Olavarría, jueves 8 de octubre de 1981 — Año III - Nro. 110

PORTADA

EXTASIS

Mención regional Benito Juárez '81
Autor: Luis Recabarren.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

UN CUENTO DE GERARD KLEIN

Dentro de la narrativa de ciencia ficción europea, descartando la inglesa y la rusa, la ciencia ficción francesa es, sin duda, una de las más sugestivas y poderosas. Con raíces que se remontan al siglo XIX con Julio Verne, o quizás aún más atrás con Cyrano de Bergerac, la ficción francesa experimentó a partir de la década del cincuenta un inusitado florecimiento con autores de valía como Henneberg, Carsac, Andrevon, Phillipe Curval, y, por sobre todo, Gérard Klein. Todos estos autores comparten un deseo de independencia de la c-f norteamericana que ha hecho surgir un "estilo francés", caracterizado por el desapego de lo científico, un alambicamiento estilístico, quizás demasiado literario para el gran público, y un surrealismo progresivo en temáticas y desarrollos. El siguiente cuento de Klein, pertenece a una etapa en que el autor, al mismo tiempo que simplificaba el estilo, introducía una cuota surreal muy evidente.

El último Mosquito del Verano



"Estaba tendido en su cama y, por la ventana abierta, podía ver el cielo nocturno, despojado de sus nubes diurnas, brillando con miles de estrellas, y los contornos oscuros de los tejados cercanos, siluetas de chimeneas, sombrías pendientes y puntos de exclamación de las antenas. El aire era fresco. Estaba tendido, con los ojos abiertos, las manos posadas planas sobre la cama, tranquilo, los músculos relajados, y podía oir los pasos del caminante solitario que hechizaba los tranquilos senderos de las sienes, caminos llenos de sangre, zumbando con la regular pulsación del corazón, una regularidad metronómica, y su propio aliento como si se tratara de la respiración delicadamente rítmica de otra persona. Pensaba en el verano que iba a terminar.

"Pensaba en aquel último día pesado y cálido, como un recuerdo del verano, como una tierna y cansada sonrisa del verano, y oyó el ligero zumbido, el ruido de un minúsculo motor aéreo, el chirrido grave e irritante de un mosquito, el último mosquito del verano.

"Como todos sus hermanos nacidos y muertos en aquel año, aplastados, cuyas manchas constelaban las paredes y el techo... La técnica es simple, tomen un libro, aplástenlo con un gesto rápido contra la pared, un mosquito no grita, aunque deja una aureola de sangre, de una sangre que ha sido la suya y que digería lenta, voluptuosamente, en el coma sereno que sigue a la agresión. El mosquito había entrado por la ventana, atraído por el olor de aquel hombre, y quizá también por el sonido rítmico del océano sanguíneo.

"Algunas semanas antes, se precipitaban en ronroneantes racimos por la ventana, hacia la lámpara, o, más tarde en la noche, hacia el cuerpo desnudo y húmedo del hombre en el calor, y se empujaban los unos a los otros, zumbando en una banda alegre y hambrienta, pero aquél estaba solo, el último mosquito del verano, cansado y lleno de experiencia, hábil en evitar el rápido movimiento de la mano, habiendo depositado la esperanza de su especie en algún rincón acuático, y acudiendo a buscar en aquel hombre un último festín. Estaba solo, era el último del verano. Y el hombre, por ese motivo, escuchando el canto del mosquito, no podía evitar el experimentar hacia él una especie de ternura, ya que aquel verano era el último del mosquito; quizá, si le dejara instalar en el departamento cálido y seco, se mantendría durante largo tiempo; antes algunas moscas pasaban así el invierno... Quizá tomaría su alimento de vampiro a horas regulares, quizá se aprovisionaría.

"Pero no llegaría jamás al verano siguiente. No hay ejemplos de mosquitos que hayan franqueado el invierno. Incluso si este hubiera sobrevivido aquellos meses, no hubiera alcanzado jamás la primavera. Nadie, se dijo el hombre, alcanzaría nunca más la primavera. Es imposible franquear un invierno de treinta mil años. El invisible mosquito trazaba amplias espirales sonoras en el aire. Se zambullía y se acercaba, irresistiblemente atraído por aquel enorme saco sanguíneo tendido en la cama. "Encender la luz", se dijo el hombre, "arrojarlo de nuevo a la noche, o simplemente matarlo. No es tan simple. Un mosquito es netamente visible cuando se destaca sobre un fondo claro. Pero desaparece súbitamente cuando pasa ante las cortinas oscuras o un mueble de roble. Es preciso sin embargo no apartarlo de la vista, esperar el momento en que se pose"...

"Un mosquito sobre una extensión de color claro. ¿Se ha visto jamás un mosquito sobre fondo de nieve? Quizá allá arriba en el norte, hacia Finlandia, hacia Noruega, en Alaska, tal vez se pueden ver destacándose sobre un fondo de nieve, allá arriba donde los glaciares milenarios, atávicos, se ponen en marcha, y desde donde lentamente, ruidosamente, los icebergs descenderán este invierno a lo largo de las costas de Inglaterra. Los glaciares aplastarán las charcas, los estanques, las serpientes de agua de los tranquilos ríos donde los mosquitos han depositado la esperanza de su especie. Los periódicos lo han dicho. Los diarios han interrogado a los sabios. Aquí está la nueva era glacial, han dicho los sabios, alto al pánico. ¿Cuánto tiempo encesitará para instalarse?.

"Será muy rápido han dicho los sabios, cinco o diez años a lo sumo, pero al principio será progresivo. Ya no habrá más verano, simplemente tan solo la lluvia y la nieve y el hielo, los cielos cubiertos, y más tarde la pureza diamantina, helada de los cielos de invierno, ya no más primavera ni más otoño, ¿no han visto acaso las flores crecer en el suelo helado a una temperatura de 20º bajo cero? En Siberia, parece que basta una sonrisa del sol, la temperatura asciende, el barro endurecido se funde, y las flores, la hierba y densos brotes surgen del suelo en todas las llanuras, y los carros se atascan en el hervidero vegetal, mineral, de la estepa desplegada.

"El último mosquito del verano, ignorante del futuro, de los diarios, y de la meteorología.

No es posble creer en ello, pensaba el hombre. No es posible creer que las ciudades se enterrarán mañana, que las gentes en compactos tropeles descenderán hacia el sur, como ya lo han hecho 2, 3, 10 veces quizá, en el transcurso de las grandes migraciones geológicas, sin guardar de ello el menor recuerdo, ya que la huella de las pesadillas se borra en el tiempo de un parpadeo. Es imposible creer que el verano no volverá, que los árboles morirán o se pudrirán o permanecerán eternamente bloqueados en la substancia traslúcida del tiempo anestesiado, y ya no habrá más personas corriendo en las calles, ya no más muchachas con ropas floreadas, ni escotes bajo el sol, ya no más manos desnudas, piernas desnudas, ya no más cuerpos apelotonados sobre la arena de la playa, tan solo abrigos, espesos caparazones, resistentes conchas, negación de libertad, máscaras y camouflages, el fin de la liviandad. Salvo en el sur. Los ricos partían hacia el sur. Habría confusión, allá abajo millones de hombres apretándose en la estrecha zona de sol, como náufragos en una balsa, sobre un banco de arena que la marea va royendo. Se han tomado medidas, decían los diarios ¿En qué vamos a convertirnos? Antes me gustaba el invierno, cuando era chico, me gustaba el mordisco del frío, y por supuesto la nieve; no había aprendido a amar el sol. No había aprendido simplemente a amar; no se puede amar más que al sol. No sabía apreciar un mosquito.

"¿Qué voy a hacer? pensaba el hombre. El mosquito estaba muy próximo ahora. Tal vez pudiera soplarle encima, o decirle que se fuera, que partiera hacia el sur con todas las fuerzas de sus imponderables músculos de mosquito, en la esperanza de rebasar el frente blanco, el soplo mortal del invierno, o en la esperanza incluso de caer, de hundirse en la nieve, y de quedar conservado dentro durante 10.000, cien mil años, como aquellos mamuts hallados en Siberia y cuya carne era apta para ser consumida según dijeron los sabios después de interrogar a los cazadores Kalmuts o samoyedos: visto desde allí era lo mismo.

"El mosquito se detuvo. Se había parado en la pared, muy cerca. Sin verlo, el hombre adivinaba su presencia, aquella mecánica sutil, aquella perfecta precisión, las patas finas como cabellos, las alas nervadas, un dardo preciso, una pequeña bomba aspirante, enrollada, desenrollada. ¿Y si los mosquitos sobreviven a todos los inviernos, y si hibernaban en ralidad, si no nacían en las charcas, si se dejaban aprisionar en un caparazón de hielo, ellos tan frágiles, aprisionados en el espesor duro y protector de la piedra de agua?.

"Todo el mundo tiene períodos como éste, momentos en que el frío lo invade; todo el mundo, la gente, los años e inclusos los planetas. Se preguntó si el planeta se sentía de pronto solo, para volverse así de frío. Es lo contrario a la fiebre; la calma absoluta de las profundidades, el silencioso abatimiento de las noches alcoholizadas, toda vegetación se detiene en uno y los vientos soplan, las grandes barreras ceden, y los antiguos glaciares ascienden hasta la boca, hasta los ojos. Es inútil entonces buscar otro calor, sea el de una piel, sea el del sol, es inútil, no se consigue nada, mi vieja amiga la Tierra.

"El mosquito preparaba su golpe. Debía reflexionar. Debía preguntarse si valía más atacar ahora, o esperar un poco a que el hombre estuviera completamente dormido. Por un lado era peligroso, y por el otro tenía hambre. Ya no podía casi mantenerse. Tenía miedo de sentir sus patas doblegarse y caer desfallecido al suelo. El hombre sintió frío, de repente, fuera de él y dentro de él.

"Su mano derecha erró y terminó por encontrar el interruptor, y la luz se hizo, parpadeó, y sus ojos lastimados se acomodaron, y vio el mosquito a veinte centímetros por arriba de su cabeza, el último mosquito del verano y el verano había terminado. Tomó el libro que leía, que había dejado abierto, lo cerró y lo apretó entre sus dedos. Se levantó a medias y, con un gesto rápido aplastó al mosquito. Hubo el ruido sordo del libro golpeando contra el muro, y como una gota de sangre en la pared. El mosquito había quedado pegado al libro. Dejó el libro sobre la mesita, se tendió de nuevo, mirando al techo: su mano tanteó la pared en busca del interruptor sin encontrarlo, que extraño después de todos esos años, y lo encontró al fin y un click, y miró de nuevo, afuera, la noche.

Aspiró suavemente el aire entre sus labios. Un perfume extraño y agudo, había entrado por la ventana, y era el olor de la lluvia que iba a venir, era la vanguardia de los ejércitos del invierno que galopaban allá arriba, conducidos por el minúsculo y cómico sol de las regiones boreales.

Muy pronto, pensó, se oirá el ruido de los osos en la ciudad desierta".

Gerard Klein, es un reconocido psicólogo, y esto influye en su obra, toda la cual, como el relato anterior, es más intuición poética o alegoría lírica que c-f, aunque comparta la inquitud por el futuro de la mejor c-f, influida por la nostalgia de Bradbury y la soledad kafkiana.

"El último..." es un canto fúnebre a un mundo en regresión, el divagar de un hombre entre la vigilia y el sueño, donde el mosquito simboliza la humanidad, y al transcurrir el relato, es compadecido por el hombre a raíz de esta identificación; pero, Klein propone una alternativa más satisfactoria al género humano, en el parangón por la Tierra. Aunque, desde una perspectiva cotidiana, esta última alternativa, quizá no sea más que un escapismo, del hombre que se resiste a su destino, y necesita creer en una supervivencia. Si es así como lo concibió Klein, el prosaico final del mosquito, preanuncia la muerte de la humanidad a manos de sí misma, en ese distante mundo gris... ¿Usted, qué opina?

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
ENRIQUE TORRES



PORTADA

"Madre"
Foto: Alberto Barone para
"Atelier M. Maidana"
(Suc. Laprida)

PULSO
REVISTA SEMANAL PARA EL CENTRO DE LA PROVINCIA

Olavarría, jueves 15 de octubre de 1981 - Año III - Nº 111

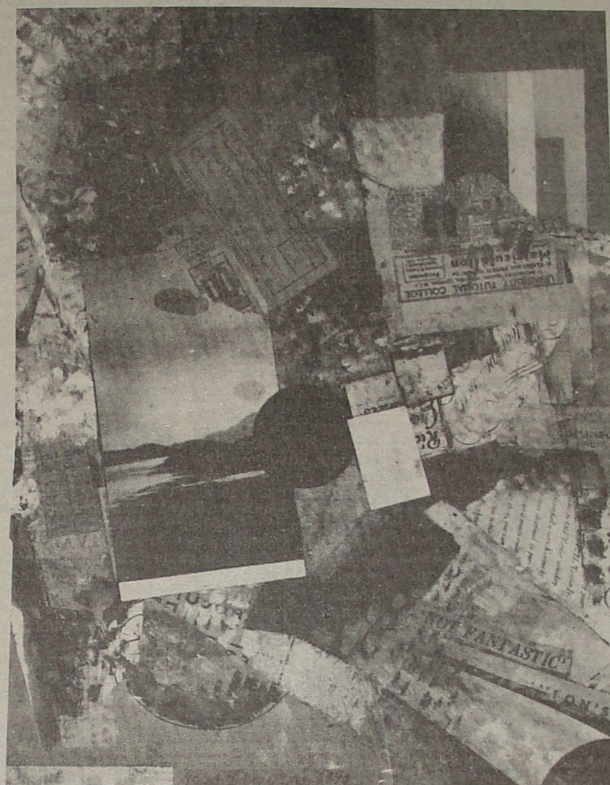
"LOS GENOCIDAS", de Tomás Disch

Genocidio es una palabra inquietante, que evoca, inmediatamente, imágenes tan aborrecibles como Auschwitz o las eficaces matanzas de pieles rojas en los EE.UU. En la CF el tema no ha sido tratado exhaustivamente como otros, y muy relacionados con él, como son la xenofobia y el odio racial. Justamente Disch engloba en su libro, bajo el ominoso título de **"Los Genocidas"**, un cúmulo de temas fundamentales en la literatura del género: las relaciones con extraterrestres, el papel del hombre en el universo, la naturaleza humana.

El genocidio al que alude el título no es, como podría esperarse, el de alguna raza estelar que entorpezca los propósitos del hombre, por ejemplo, los "monstruosos" habitantes de algún planeta que la raza humana necesite conquistar, a los cuales se eliminará radicalmente para que no entorpezcan las "legítimas" aspiraciones de los terrestres. (Tipo de destrucción racial calurosamente defendido y sostenido por la peor CF), sino todo lo opuesto a este concepto. En nuestro caso es la raza humana la que es aniquilada metódicamente por una superinteligencia estelar desconocida. Lo más convincente es la absoluta facilidad con que este exterminio es realizado.

Primero comienzan a crecer plantas verdes, incontenibles, abrumadoras en su número, que se desarrollan hasta alcanzar alturas gigantescas. Los vegetales absorben toda la riqueza del suelo, secan los lagos y convierten a las ciudades en selvas. La civilización, tal como la conocemos, desaparece sin resistencia, sin sospechar siquiera la presencia de un enemigo. Los únicos puntos de supervivencia, son granjas y pueblos rurales que se aferran a su tierra y combaten a las plantas, obteniendo áreas reducidas aptas para el cultivo. Como suele suceder en la realidad, también en esta crisis el hombre se transforma en su peor enemigo; la gente de las ciudades, forma clanes de depredadores, que asaltan y saquean las granjas con el fin de obtener alimentos pero facilitando el avance de las plantas inconcientemente.

Disch, centra el relato en uno de estos núcleos campesinos, el cual logra sobrevivir a los invasores, tanto de éste, como de otros mundos, oponiéndolo en un eficaz contrapunto a la formación de una banda de merodeadores, y su avance en busca de comida. Unos y otros, son presentados sin parcialismos, exponiendo sus motivaciones e impulsos con crudeza hasta llegar al punto en que se enfrentan y los últimos son sorprendidos y muertos, sobreviviendo sólo uno del grupo, al que los hombres de la granja, debido a su profesión, consideraron útil. Orville, que así se llamaba, finge someterse y ayudarlos con el único propósito de vengarse cuando sus captores creyeran haber alcanzado una estabilidad en su lucha con las plantas.



La segunda parte del libro se inicia con una página fundamental en la estructura de la narración: un informe acerca de los trabajos de limpieza en las áreas de cultivo del tercer planeta en el cual se exponen, que aún existen reductos de la civilización tecnificada que existió en dicho planeta; pero se juzga suficiente para erradicarlos, el utilizar unidades de exterminio ya en desuso.

Se comprende entonces que, para los lejanos invasores, la civilización humana no representa nada, se nos considera insignificantes hasta el punto de que la importancia que se nos asigna es la misma que puede darle un agricultor a una lombriz.

Ante la acción de las unidades de exterminio, que destruyen todo aquello que posea vida, los humanos se refugian en una cueva por la cual penetran en una de las raíces de las plantas descubriendo que éstas son huecas, y en su interior están revestidas de una substancia azucarada, semejante a los copos de algodón dulce. Este descubrimiento implica simultáneamente, para Disch, la salvación y la perdición de la humanidad; la salvación, en una forma inmediata y material al proporcionar alimento y abrigo, y la perdición, casi definitiva, ya que al quitar al hombre el motivo por qué luchar, simplemente está carcomiendo su voluntad y su condición de ser pensante. De esta manera los refugiados en la gigantesca planta pierden poco a poco su carácter humano, y se aproximan cada vez más a pálidos gusanos que se arrastran por el interior de las paredes de las plantas, sin otro objetivo, interés y preocupación que comer, abandonando incluso el impulso animal básico del sexo, luego de orgías generales que recordaban los rituales descriptos por Aldous Huxley en "Mono y escencia", en donde, según éste, la débil línea que separa hombre y bestia era abatida. Paralelamente a esta degradación del grupo Orville conserva su carácter humano, ya que mantiene un propósito para su vida: la venganza; pero este deseo de venganza que lo hace sobrevivir va desapareciendo al comprender que no es posible una abyección mayor a la cual someter a sus captores, que la que ya están sufriendo.

Busca entonces un estímulo para evitar el aletargamiento total, y lo encuentra en la lucha contra un viejo compañero y enemigo de la humanidad: las ratas, las que también han hallado refugio en la raíz, y con su extraordinaria capacidad de reproducción, extienden su dominio. Pero si bien los hombres vencen en la ancestral lucha, ninguna de las dos especies sobrevivirá. El tiempo de espera ha terminado y llega la época de la cosecha; desde el espacio, inmensos globos llegan y succionan el tejido azucarado de las plantas, luego las cortan y queman el terreno preparándolo para la próxima cosecha.

El final describe imágenes que parecen extraídas de un óleo de Dalí o Tanguy. Desnudos y consumidos de hambre, los últimos cinco supervivientes de la raza se ven empequeñecidos contra un inmenso marco verde y monótono. Curiosamente, durante el desarrollo de todo el libro Disch hace un tratamiento de los protagonistas cuya característica fundamental es una crudeza diseccionadora, rayana en la crueldad; en el fin parece apiadarse de sus personajes, describiéndolos con una ternura extraña a su estilo, y concediéndoles el consuelo final del amor y una benéfica locura, que hace que éstos se paseen como sombras de espíritu puro, hablando de las cosas triviales de un pasado ya muerto definitivamente, sin aflicción pero también sin esperanza.

"La Naturaleza es pródiga. De cada cien plantas solamente una o dos sobrevivirán; de cien especies solamente una o dos".

"Pero el hombre no".

Tomas M. Disch nació en Minnesota, en 1939. Fue cajero de un banco, dibujante, sereno de una casa de servicios fúnebres y redactor de textos de publicidad. Ha residido durante períodos cortos en Inglaterra, España, Italia, y Turquía. Entre sus libros: "Echo round mis bones", "Camp Concentration", "Under Compulsión", "Fun with your new head", "334".

Estilísticamente, pertenece a la llamada "nueva ola" creada por Moorcock y Ballard.

En cuanto a su temática, su principal característica es la reconsideración del papel del hombre en el universo. Durante la década del '50, la principal revista de EE.UU., liderada por John W. Campbell, exigía que la raza humana fuera absolutamente superior a cualquiera otra. La posición de Disch es mucho más creíbles y lógica, si tan solo pensamos en la magnitud del universo. "Los Genocidas", puede considerarse la "otra cara de la moneda", en contraposición a una corriente "literaria" que justifica y aplaude masacres estelares. Por otra parte esto no debe extrañarnos muchos, ya que nosotros, precisamente, festejamos y conmemoramos anualmente el aniquilamiento y sumisión, en pro de la "civilización" (por supuesto), de los que no hace más de 100 años fueron los pobladores del país, y ahora no son más que una minoría étnica marginada y despreciada.

MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
ENRIQUE TORRES

SONETO CON PROFECIA

Desde un tiempo de pausa estremecida
dulces mujeres cruzarán tu senda.
Mas ninguna tendrá para la ofrenda
la dádiva absoluta de su vida.

Ninguna como yo, tan desmedida,
ha de darte en amor, aunque pretenda,
la palbra total que te comprenda
y el piadoso ademán para la herida.

Que no habrá la que al fin pueda entregarte,
como siempre te entrego yo al besarte
esta fiebre de selva rumorosa.

Y ninguna mujer pondrá en tu mano,
la ruidosa cosecha del verano,
ni el alma viva de mi carne rosa.

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

El visitante

UN AUTOR OLAVARRIENSE

El texto que reproducimos a continuación pertenece a un joven con inquietudes literarias que abarcan con amplitud varios géneros, entre ellos el que da razón de ser a este espacio. Jorge Arabito, tal es el nombre de este joven, vive en Olavarría. Desde varios años atrás expresa sus ideas, su particular visión interior del mundo a través de la Ciencia Ficción, ampliando sus horizontes constantemente y volcándose con fervor a la búsqueda de otros nuevos.

Por compartir en grado sumo intereses obvios publicamos uno de sus cuentos. Suponemos que para nuestros lectores será una experiencia satisfactoria introducirse, o al menos atisbar, las sugestivas facetas que se desprenden de la prosa de este inquieto joven olavarriense...

La estela cortó limpiamente el cielo de esa noche de invierno, desgajándose en innumerables rosas rojas y amarillas que cayeron a la Tierra.

La encontraron a la mañana siguiente en la pradera, ya muerto el fuego que la había llevado hasta allí, pero aún vivo en su interior un corazón que latía y añoraba el cielo, quejándose en una lengua extraña.

Los labriegos se condolieron de este ser tan lastimado y caminaron millas y millas para llevarlo a que hombres más sabios lo curaran.

Estos se sintieron muy contentos de este regalo del cielo, meterializado en una criatura doliente y tan extraña. Por fin conocerían el sabor de la sangre de los hijos del espacio.

El extraterrestre no era muy distinto de los hombres, y para curarlo primero lo encerraron en un cuarto donde no llegaba el sol —para cuidarlo—, y lo ataron a su cama —para que no se lastimara— y lo alimentaron con extrañas sales en su sangre —para que no muriera—.

Pero la tristeza invadió al ser, más allá de su enfermedad, y poco a poco, de su cuerpo sólo quedó el cerebro, encerrado en una jarra de cristal, vivo por la magia de los hombres, pero ciego, sordo y mudo, inerme en su lucha con la muerte, que al final vencería.

Entonces, los hombres comenzaron a reconstruirlo.

Primero le colocaron ojos artificiales para que viera su alrededor —y el ser lloró—. Oídos electrónicos le informaron sobre los sonidos de su prisión —y el ser sufrió lo indecible—. Por último, cuando le añadieron una voz para que se expresara, sólo escucharon gemidos de dolor y frases ininteligibles.

Pasado el tiempo, los Hombres Sabios se aburrieron de su juego y dejaron su trabajo a medio terminar; el visitante nunca pudo caminar.

Pero hubo un hombre que se dijo: "Encontraré una manera de comunicarme con este hermano mío en desgracia".

Y pasó un largo tiempo enseñándole al visitante sobre el color de paz que existía en la mirada de algunos hombres, sobre la belleza que había en el alma de la gente buena, sobre la larga serie de conquistas para el bien de la historia de la Tierra, sobre el infinito amor al Judío Crucificado que sentían los piadosos.

Y un día, el ser pudo hablar, y sus primeras y últimas palabras fueron:

"Vine a este mundo por segunda vez para avisarles que si no detienen esta carrera de odio en que están comprometidos, la ira que desaten los destruirá en poco tiempo".

Pero ya era tarde.



Este relato plantea un viejo tema, como lo es el encuentro del ser humano con otros seres inteligentes distintos de éste, de una manera nada común en el género, pues el extraterrestre está en inferioridad de condiciones y requiere desesperadamente nuestra ayuda, que efectivamente recibe, aunque de una manera sumamente impersonal e indiferente y, por esto, perturbadora. Los científicos terrrestres (drásticamente reducidos por un holocausto nuclear que dividió a la humanidad en dos clases principales, una de labriegos que viven en un estado permanente de barbarie e ignorancia, y la otra de científicos que son alternativamente respetados u odiados, según el momento histórico que se considere) no muestran ningún interés en comunicarse con él, ya que su única preocupación en lo que al xenoide se refiere consiste en demostrarse a sí mismos hasta dónde pueden llegar en el campo de la cibernética. Esto, más la imposibilidad de comunicar su mensaje lo sumen en un estado de profunda angustia y desesperación. Sobre el final, en el cual el autor nos plantea la inquietante posibilidad de que el visitante no es otro que Jesucristo, se expresa la total inutilidad de la misión confiada al extraterrestre, pues la catástrofe sobre la cual vino a prevenirnos ya ha sucedido hace mucho tiempo.

Esto es cuanto puede decirse sobre el aspecto argumental. En cuanto a la faz estilística, es de destacar su gran contenido poético, de considerable poder de sugerencia asociado a una apreciable delicadeza, un tanto difícil de encontrar en los escritores actuales —con excepción de Ray Bradbury y algunos otros de menor importancia—. Otras características destacables del estilo de este joven escritor olavarriense son su gran cuidado en los detalles y su extraordinaria inventiva, que le permite crear relatos totalmente novedosos aun cuando se basa en temas más o menos conocidos dentro del género.

Prácticamente no pueden hallarse defectos constantes en su producción (aunque pueden existir los ocasionales, o sea los que sólo se encuentran en algunos relatos, sin que por ello sean una característica del escritor) como no sea la quizás para algunos excesiva brevedad de sus relatos.

En resumen, es un buen escritor, del que nuestra ciudad debe enorgullecerse. Por nuestra parte, le deseamos sinceramente que tenga éxito como escritor y que publique prontamente algunas de sus obras en un libro. Se lo merece.

*Marcelo Sarlingo
*Santos Rosendo Candia
*Diego Vázquez
*Enrique Torres

LOS VIAJES DE FORMACION

(Especial de C. Brion de ANSA)

Las vacaciones de estudio en el extranjero, ya sea para aprender un idioma como para ponerse en contacto con distintas culturas son sugeridas por pedagogos y psicólogos de Occidente. Además, son muchos los padres europeos, principalmente, que deciden estimular a los hijos para llevar a cabo una experiencia que juzgan profundamente enriquecedora.



PORTADA

"PURNAMARCA"
Dibujo a la tinta china por
Mabel Aranza de Mineo
Adhesión de PULSO al
IV Encuentro de Folklore

PULSO
REVISTA SEMANAL PARA EL CENTRO DE LA PROVINCIA
Olavarría, jueves 5 de noviembre de 1981 - Año III - Nº. 114

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Mundo Anillo

Comentamos hoy un libro cuyo autor es Larry Niven, quien se ha convertido en este momento en uno de los jóvenes autores más populares dentro de la ciencia ficción.

Antes de pasar exclusivamente al libro, esbozaremos brevemente la personalidad del autor. Nació en Los Angeles, en el año 1938. Fue estudiante de matemática, filosofía y psicología en la universidad de Topeka. Abordó varios oficios sin encasillarse en ninguno de ellos pero, como se consideraba (y considera aún) estudiante para toda la vida, no fueron más que ocupaciones transitorias. En 1963 empieza a publicar unos relatos que había escrito para canalizar sus impulsos imaginativos, y es así como se transforma en escritor de CF, enrolándose en la escuela "hard science". Obtuvo en 1971 los premios Hugo y Nébula por "Mundo Anillo".

Esquematicemos ahora su libro más famoso. "Mundo Anillo" se presenta en un principio como rodeado de un halo ingenuo. En sus primeras páginas se describe un personaje, el terráqueo Luis Wu, en el cual se dan ciertas ambiciones más caras a nuestra raza. La eterna juventud, que está al acceso de todo terrestre, y las comunicaciones rápidas hacen que todos los complejos y postraciones que teóricamente nos vuelven infelices hoy en día, en la época en que se desarrolla la acción son fáciles de enfrentar. Como hombre duro, Luis Wu necesita de la soledad; y ello le da fama de aventurero.

Esa fama atrae a un representante de una raza imperialista y de enorme avance tecnológico, pero terriblemente cobarde. Necesitan de Luis Wu para explorar en conjunto un extraño mundo que orbita alrededor de una estrella muy lejana. Deben contar también con un ejemplar de una raza guerrera, agresiva y belicosa al extremo, que antaño se enfrentó en sangrientas guerras con los terrestres. Y como amuleto, los acompañará la mujer más afortunada de la Tierra.

Como se hace ver desde el principio; la raza humana representa aquel término medio, el equilibrio entre la violencia y la agresividad (los Kzinti) y la cobardía, la intriga, el instinto de conservación (los Titerotes).

El viaje se realiza en una nave capaz de desarrollar una velocidad superior a la de la luz, diseñada por los titerotes para huir de la explosión del núcleo galáctico. Los planos y los motores de la nave serán ofrecidos a los humanos y a los kzinti si la misión llega a feliz término.

Luego de una breve visita al romántico mundo de los perfeccionados titerotes (cinco estrellas con sus planetas organizados en una roseta de Kempleter, un pentágono equilátero, poblados los planetas de bellísimos jardines) la expedición se pone en camino.

Luis Wu debe mediar permanentemente entre el kzin y el titerote, pues el primero quiere apoderarse del mando. Pero el hastío del viaje no llega a invadirlos. La visión del "mundo anillo" les quita el aliento. A millones de km. aparece como una cinta en torno a una estrella.

Larry Niven maneja la prosa de manera veloz e interesante. Como corresponde a un escritor con su formación hay datos técnicos, descripciones de aparatos complicados, etc., pero el autor siempre encuentra la forma de simplificarlas y abreviarlas. En algunos casos pierden credibilidad.

La sorpresa es total cuando empiezan a sobrevolar, a orbitar en torno al mundo artificial. A los protagonistas les resulta imposible hacerse una escala del tamaño de semejante artefacto. Rodeando una estrella, el anillo posee un borde exterior de mil kilómetros de altura, océanos en los que cabría un planeta como la Tierra, inmensos desiertos y mesetas cuyo ancho era el diámetro de la Luna. Pantallas gigantes unidas por un cable de resistencia increíble oscurecen los rayos de la estrella madre, de manera que había también noches y días.

Los viajeros son atacados por armas automáticas diseñadas para destrozar cualquier meteorito que se acerque a las pantallas. Se ven obligados a descender, abriendo una enorme fosa meteórica en el material base del "mundo anillo". Con cuatro unidades de transporte, que pueden viajar a una velocidad de tres y cuatro veces superior a la del sonido, que pueden acoplarse como una sola, inician la exploración del inmenso planeta. Habiendo aterrizado en un punto casi equidistante de los bordes exteriores, no logran divisarlos, a pesar de su enorme altitud. Imposible formarse una noción de distancia.

En la búsqueda de vestigios de civilización se topan con vegetales adaptados para emitir chorros de luz (de una formación parecida a la de los girasoles terrestres), de los que escapan por milagro.

Luego, debido a su xenofobia, la expedición se divide momentáneamente, apartándose el titerote, mientras que los demás encuentran una ciudad abandonada, donde los restos arquitectónicos les permiten deducir que los edificios se hallaban suspendidos en el aire. Hay naturales de aspecto humanoide (bípedos) pero no tienen una tecnología suficiente, se hallan en estado semisalvaje.

Tratando de hallar un centro civilizado, caen en una trampa automática después de atravesar una tormenta. Un campo magnético atrapa sus vehículos en una ciudad que se conserva mejor que la anterior, ya que algunos edificios se mantienen en el aire.

El titerote acude para ayudarlos. Logra llegar sin ser atrapado y descubre que quien accionó la trampa era una humanoide que también se hubo extraviado como ellos en el planeta. Logra que sean liberados mediante un ardid y obtienen una información desalentadora: no hay posibilidades tecnológicas ni mecánicas de huir del mundo anillo. La decadencia es total, la extraordinaria civilización que construyera esa maravilla se ha autodestruido.

Con uno de los edificios a los que le acoplan el potente motor de uno de los vehículos de exploración, pueden armar una especie de castillo volante, el cual se desplaza en forma no muy veloz, pero les permite continuar con la exploración.

Descubren que uno de los extremos del alambre resistente que une las pantallas del borde exterior se ha cortado, y ha estado cayendo por millones de metros en un emplazamiento de aborígenes primitivos. Luis Wu vislumbra un medio para poder escapar del mundo anillo y deciden obtener el material. Los cinco llegan hasta la aldea e intentan llevarse una de las puntas del alambre, pero no encuentran forma de manipularlo, porque les cercenaría los dedos. Deben enfrentarse con los naturales que los superan enormemente en número; luego de una ardorosa lucha deben retirarse, lamentando la terrible herida del titerote, a quien le han cortado una de sus dos cabezas con el alambre de las pantallas. Pero mientras los demás cargan al titerote hasta el castillo volante, el kzin consigue obtener un trozo del material que necesitan.

Colocando al titerote en estado de vida latente, vuelven al lugar donde aterrizaron con la nave espacial. Asegurándola con el alambre superconductor, la remolcan hasta la cima del "Puño de Dios", una montaña de más de mil quinientos kilómetros de altura. Como Luis Wu suponía, no era una montaña, sino una deformación en el material base del anillo producida por un enorme meteorito que chocó contra la cara interior del anillo y el gas vaporizado fue penetrando y deformando hasta tal punto la superficie superior.

Y entonces, dejando caer la nave por el cráter, se encontraron en el espacio, en condiciones de utilizarla para regresar...

Como se desprende de este comentario, todo el libro es completamente superficial. Es así como lo hemos relatado y no hay comparaciones, parodias y ataques indirectos. Niven adorna su imaginación desbocada con cientificismo y técnica en algunos pasajes; mezclando estos aditivos con cierto romanticismo y belleza.

La prosa conforma entonces un relato de ciencia ficción clásico, asemejándose a las fantasías heroicas de los años cuarenta y cincuenta, a pesar de que Larry Niven es un representante de la "hard-science", escuela ciencificcionista que se caracteriza por una rigurosa ética científica, en que los argumentos se basan en aspectos tecnológicos y científicos tratados con especial atención y seriedad. Es la corriente más antigua de la CF, que nace en la década del '20 con Hugo Gernsback.

Larry Niven alcanzó la fama con un relato basado en un artículo de Asimov, "Estrella neutrónica" y es el único escritor joven que cultiva la "hard science". Cuando se abocó a escribir una novela, observó que no es fácil construir relatos largos que mantengan un interés creciente con sólo aportes descriptivos. Niven solucionó este problema conformando un híbrido de ciencia ficción tipo Gernsback y fantasía heroica al estilo de Van Vogt (wester espacial o space opera). La fórmula de Niven, es evidente, postula el regreso a la gran tradición de la Edad de Oro.

* Enrique Torres
* Diego Vázquez
* Marcelo Sarlingo
* Roberto Candia

Lo que todo empresario debiera saber respecto de la ley de accidentes de trabajo

Transcripción de texto, Comentarios y consejos de utilidad Distribuido en seis notas, para ilustración de quien le interese. Colaboración ARNALDO RUBEN PIOMBO
Consultas bibliográficas: Revista "Seguros"; La Ley Ediciones S.A.; Derechos del Trabajo y Seguridad Social; Rodolfo A. Napoli.

NOTA I

Accidentes de trabajo es tema de múltiples implicancias desde la óptica del seguro como de lo humano y social.

El tema es de suma importancia para el ámbito económico empresarial, por tal motivo he dispuesto encarar un análisis del mismo, en forma muy reducida y objetiva, contribuyendo en lo posible a evitar conceptos y actitudes erróneas.

Una pequeña retrospectiva nos enseña que la forma en que ha evolucionado históricamente la relación patrón - obrero en el transcurso del tiempo, constituye tres períodos perfectamente diferenciados: El primero sin una determinante cierta hasta la Revolución Francesa; el segundo, desde este último acontecimiento hasta la denominada, en Europa, Revolución Industrial y el tercero, desde este hecho a nuestros días.

En el primero la relación se reducía a la faz casi familiar, donde el pequeño artesano tomaba aprendices para enseñarles su oficio y sacar de ello trabajos en su beneficio; en dicha época no existía ningún tipo de asistencia patronal en caso de accidentes de trabajo. Como es lógico, éste quedaba en total desamparo trayendo como consecuencia los abusos que son de imaginar; esta situación se mantiene hasta la Revolución Francesa. El segundo período, a partir de este acontecimiento, donde una vez pasado el primer tiempo de confusión y situaciones políticas extremas aparecen los nucleamientos de pequeños artesanos, época en que si bien no aparecieron todavía las reglamentaciones ya empezó a sentirse su necesidad.

El tercer período, que comienza con la Revolución Industrial a fines del siglo XIX y principios del XX, después de los inventos de la máquina a vapor, la locomotora, el telar, etc. y luego su perfeccionamiento, se establecen nucleamientos de mucha mayor importancia, dando nacimiento a la Industria, con el consiguiente agrupamiento de cantidades de obreros que, en su inexperiencia para el manejo de la maquinaria perfeccionada y aumentada, tenían alarmante cantidad de accidentes de trabajo. Estos hechos eran verdaderos dramas para los obreros, ya que al concurrir a solicitar el resarcimiento de los daños sufridos y no teniendo ley alguna que los protegiera, era menester demostrar fehacientemente la culpabilidad del patrón, cosa prácticamente imposible ante la potencialidad de la otra parte y sus innumerables recursos para no permitir tal demostración, quedando el obrero en total desamparo. Los accidentes fueron así creciendo en forma alarmante; tal cosa originó interés en los juristas de la época, lo que generó distintas tendencias o "teorías": Teoría de la CULPA EXTRA - CONTRACTUAL; Teoría de la CULPA CONTRACTUAL - Teoría del RIESGO PROFESIONAL.

PULSO
REVISTA SEMANAL PARA EL CENTRO DE LA PROVINCIA
Olavarría, jueves 3 de diciembre de 1981 - Año III - Nº 118



PORTADA

"Sensacional"
Modelo: de Acuarama on Parade
Fotografía: Jorge Grasselli
Cesión: de la Escuela Superior de Fotografía

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

EL EXAMEN

Comentaremos en forma breve un cuento que podría ser considerado como una de las joyas de la CF "El examen", tal es su título, ha sido incluido en muchísimas antologías respetables y recopilaciones importantes.

"El examen" pertenece a Richard Matheson, popular autor de Ciencia Ficción, conocido por su obra "Soy leyenda", que también está considerada y conceptuada favorablemente.

Introduciéndonos de lleno en el relato al que nos referimos, nos encontramos con una narración sensible y abierta, sin elementos que adornan el esquema en forma superflua. Concretamente el cuento desarrolla las tribulaciones de un anciano del año 2003, sujeto a las normas de una ley dictada a efectos de controlar la superpoblación y de estabilizar la tasa de mortalidad. Esta ley expresa que todas las personas que sobrepasan los sesenta años debían someterse a periódicos exámenes de suficiencia para controlar su estado mental y físico. En el caso de que su salud falle en alguno de los dos aspectos, es condenado a muerte.

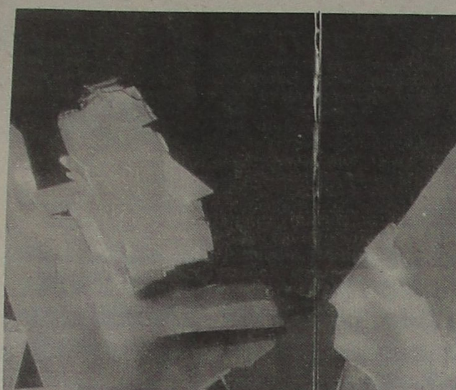
Y, precisamente, el protagonista no alcanza un satisfactorio estado mental, debido a su avanzada edad.

En su cerebro comienza a aletear la duda sobre si pasará o no el cuarto examen. Duda que para su familia es certeza.

Llegado a este punto, vale detenerse en un par de frases. Frases aplicables, hoy en día, a cualquier noticia o comentario que escuchamos diariamente, y que son tal vez las que más le lleguen al lector.

"El gobierno enviaba una carta. Se tomaban los exámenes y los que fallaban comparecían en el centro oficial para recibir la inyección. Todo con un carácter legal impersonalmente, sin gritos ni sensaciones. Pero siempre eran seres amados los que morían".

Paralelos a la desazón del anciano marchan los sentimientos de su familia más cercana. Aquí es donde se encuentra lo más profundo del relato. En las actitudes contradictorias de su hijo y de su nuera, el anciano ve reflejado todo lo desagradable y lo molesto que aparenta ser, alguien que no puede valerse por sus propios medios. Matheson describe con ardor el torpe orgullo que manifiesta el examinado, orgullo que no posee bases sólidas y que termina por enfrentarlo con su hijo.



En un mundo donde la cantidad de habitantes hace cada vez más difícil la privacidad, la sociedad se va rodeando de leyes que intentan protegerla. En el cuento aparecen, en forma de justificaciones, los flagelos que pueden azotar a la humanidad para obligarla a enunciar una ley como esa (hambre, superpoblación, escasez de agua); cuando en realidad la causa principal es el deseo de la gente joven de vivir su vida sin la interferencia de las personas maduras.

El lector es golpeado por la duda ante los sentimientos del hijo. ¿La ley es inhumana, es necesaria? ¿Tienen derecho los más jóvenes a condenar a las personas que les dieron vida?

Imposible olvidar los hermosos momentos vividos en compañía de su padre. La niñez, la adolescencia bajo su guía, todo se resume en pocas líneas y en forma directa, contraponiéndose al deseo de no soportar más la carga que la ancianidad paterna representa para el hijo.

De tal forma Matheson diagrama la disyuntiva que siempre se han cuestionado las sociedades; de qué modo puede vivirse la última etapa de la existencia sin que surjan roces o intolerancias de parte de quienes no han llegado todavía a ella. Es muy fuerte el sentimiento de inutilidad que absorbe todas las energías del anciano; sólo alcanza a sobrevivir el vacío orgullo de alguien que ya recorrió toda su vida (y en el fondo espera tan poco de ella).

Muy fuerte se destaca también la importancia del hijo que quiere comprender al padre, que ansía no dejarlo partir para su último examen porque su alma se lo dicta, que debe obligarlo a asistir porque la sociedad se lo exige y no encuentra forma de saber cual de los sentimientos, el cariño hacia su padre o el alivio de no tener que ocuparse de él, es el más y el que en realidad debe primar.

Llegado a este punto, el lector tampoco lo sabe. Ambos personajes despiertan compasión; desazona realmente la incomprensión que llega a surgir entre ambos. Finalmente intentan un acercamiento, pero Matheson lo presenta brevemente como infructuoso, con el agrio sabor de una despedida.

La parte final del cuento está plagada de incertidumbre, matizada por los comentarios de los nietos del anciano, quienes ven muy natural que su abuelo sea eliminado en caso de fallar en la prueba. La muerte no tenía para ellos la menor importancia.

La llegada del anciano provoca nuevas dudas en la ya agitada mente de su hijo. Una tristeza aislada, separada de todo lo demás, se apodera de su ser y no encuentra todavía la forma de acercarse y comprender a su padre.

Cuando consigue el valor necesario para enfrentarlo, éste le replica con un acto de individualismo desconcertante: se niega a confesar el desarrollo del examen y luego, con dolor, le dice a su hijo que no se ha presentado.

El futuro, el pasado, todo pierde importancia en ese momento, padre e hijo vacíos de sensaciones, sin capacidad de determinación alguna, sólo pueden hacer una sola cosa: despedirse. El adiós entre ellos ya no implica demasiadas cosas. Su relación se ha desgastado, ya no conduce a nada, y ésa es la causa por la cual el anciano no se presenta a su última prueba.

El hijo entiende que el padre va a terminar sus días abruptamente. Va a suicidarse. Y el lector comprende que, si bien en un primer momento resulta la solución más cobarde, no queda otra salida honorable. La ley que lo condena ha transformado todos los valores, de manera tal que el suicidio, acto individual, y egoísta, se ve aquí revestido de dignidad.

El epílogo desliza un par de frases melancólicas que refuerzan la inseguridad que le queda al lector.

Es sugerido en el relato una estructura social basada en el individualismo exagerado, radicalizada y extendida al máximo la distancia entre los preceptos fundamentales de dos generaciones. Se manifiesta una clara tendencia de sentimientos enfrentados, manipulados por los rígidos esquemas sociales de forma tal que pierden su valor. Matheson sólo refleja, sin tratar de advertir, uno de los riesgos que ha corrido y corre la sociedad occidental, y es el desmedro, la anulación de la sensibilidad del alma por la conveniencia material y el egoísmo individual. Ni siquiera deja la esperanza de que por sí mismo, el hombre es capaz de comprender su bajeza y su carencia de honor. La rebeldía que intente el hijo del anciano por eliminar su condicionamiento y acercarse a su padre fracasa irremediablemente.

Con una anécdota extrema, el autor representa en forma abierta un concierto de actitudes y pensamientos imposibles de captar en una sola lectura. Sugerimos que, por la profundidad del tema y la validez de la propuesta, sea releído varias veces, pues hay campo suficiente para extenderse en discusiones de variado tipo.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
E. TORRES

Cuando el trabajo cotidiano alcanza el mejor nivel cultural

A propósito de una exposición de los señores reporteros gráficos de Olavarría

Una de las razones principales por las cuales las fotografías que producen los fotógrafos profesionales dedicados al registro gráfico de los acontecimientos destinados al periodismo no tienen aproximación de calidad realizativa con la producción de los aficionados, es la incidencia decisiva del factor tiempo empleado para cada trabajo. Mientras que el aficionado a la foto de arte destina a sus creaciones jornadas enteras para lograr la perfección que luego el público admira y aprecia en las exposiciones, el profesional de la fotografía periodística está presionado en todo sentido por la premura, por la necesidad de acompañar con su documento la información que "ya mismo" debe entrar en máquina impresora. En ese aprieto el hombre que ha estado en el lugar del hecho, atento y dispuesto a no perder nada que pueda ser de interés para el público que desea informarse con realismo; que ha detenido todo el movimiento y lo lleva condensado en su placa debe, ahora mismo, salir disparado para el proceso de laboratorio para el que muchas veces no tiene márgenes mayores que cuestión de minutos. Y en esos lapsos increíblemente breves, el fotógrafo profesional periodístico tiene que producir su obra poniendo en ello no ya todo el bagaje de dedicación, prolijidad y cuidado para sacar una obra limpia, clara, bien enfocada, adecuadamente encuadrada y aceptablemente traductora en tonalidades, luces y sombras de la realidad, sino solamente el cuidado necesario para incluir en ella el menor número de errores que siempre se producen en esta delicada labor fotográfica hecha con exceso de premura.

Quienes conocemos de cerca las dificultades de la creación fotográfica; quiénes conocemos de las dificultades que son frecuentes cuando se desea lograr, además de "la nota" con una fotografía presentarla además con belleza y armonía; y quienes tenemos noticias de la dedicación que se necesita para pulir un trabajo fotográfico, comprendemos y aplaudimos la producción de nuestros reporteros gráficos, verdaderos artistas de una especialidad fotográfica que muchas veces el público no estima como debe o, simplemente, ignora cuánto ha debido poner de entusiasmo y de ganas de producir para llevar al diario o a la revista, en tiempo oportuno, los pasajes más salientes de los acontecimientos de todos los días. El público está acostumbrado a tener la información gráfica en todo lo que llega a sus manos para ser leído, pero se desentiende —y es natural que así sea— de quién, cómo, cuándo y en cuánto tiempo lo hizo. A lo más que suele llegar, si es que el nombre del fotógrafo se incluye en las notas periodísticas —y no son pocas las veces que se lo excluye por simple olvido—, es a algún comentario no siempre de encomio para el autor.

He querido hacer esta larga introducción, un poco hasta como expresión de reconocimiento y de estimación pública del trabajo serio y responsable de nuestros fotógrafos profesionales de la especialidad periodística, antes de mencionar un hecho sumamente auspicioso y digno de que se conozca ampliamente en todos los sectores de la población. He querido destacar esta labor —fundamental para el periodismo en sí considerado, pero a la vez no tan exaltada como debería serlo en el consenso público— de los fotógrafos de acontecimientos para la información. Y es éste el momento de poner de relieve cuánta satisfacción puede producirle a un veterano fotógrafo de la rama artística de la actividad, el conocimiento de que han realizado una producción fotográfica "de exposición", que es lo mismo que decir fotografía hecha con vuelco en ella de todo el cúmulo de conocimientos y de experiencia en ese trabajo, con cariño por lo que estaban realizando, y con sentido de ofrenda para el mismo público que muchas veces no se sintió conmovido como debió estarlo cuando vio esas mismas tomas fotográficas, acompañando alguna crónica del hecho deportivo más importante que ha vivido Olavarría en el Campeonato Nacional.

Los fotógrafos profesionales del periodismo local han dado un ejemplo de delicadeza y hasta de respeto hacia el público que habitualmente ve sus obras impresas en los diarios y revistas locales. Y lo ha hecho de la mejor manera posible: mediante la presentación de obras de exposición, como demostración de que también ellos merecen la admiración de quienes concurren a ver una muestra de fotografías colgadas para ser admiradas.

Por razones de tiempo y de organización, quien esto escribe no incluye hoy un comentario directo sobre las obras a la manera que corresponde a toda exposición de trabajos creativos y de expresión cultural —esta muestra es una manifestación cultural, sin duda—, pero deja formalizado su compromiso de entrar en ese análisis para la próxima edición de PULSO, incluyéndose además alguna reproducción de los trabajos más logrados. Es que nuestros fotógrafos - cronistas gráficos merecen esta vez un espacio especial y, con toda certeza, también el aplauso y el reconocimiento de tanta gente que día a día ve los frutos de su trabajo sin darles el valor que corresponde al tremendo esfuerzo de hacerlo, aún contra las imposiciones del tiempo que estos fotógrafos tienen que aprender a usar casi tan a la perfección como sus propias cámaras.

Octavio Fisner Oliva



"HOMENAJE"
Fuente y grupo escultórico en memoria del ballet estable del Teatro Colón trágicamente perdido en el Río de la Plata.
Fotografía: Octavio Fisner Oliva



Olavarría, jueves 10 de diciembre de 1981. - Año III - Nº 119

Mundo de fantasía y ciencia ficción

Asediante invisible

(de Alfred E. Van Vogt

Alfred Elton Van Vogt vive en Los Angeles, California. Ha producido infinidad de cuentos cortos y más de una veintena de novelas. Entre ellas se destacan "Slan", el mejor análisis que se ha escrito sobre mutantes y su integración a la sociedad; "Los fabricantes de armas", "El libro de Ptah" y "El mundo de No - A".

"Asediante invisible" pertenece a los inicios de Van Vogt como escritor de Ciencia Ficción. Posee todas las características estilísticas que han hecho de su creador un autor de renombre mundial. Ellas son la gran originalidad de la temática, el veloz desarrollo de la trama, la capacidad de concentrar varias ideas coherentemente en relatos cortos, y lo inusual de la técnica literaria. Tiene también todos los malos aspectos de Van Vogt, a saber: el esfuerzo por ser original, que suele conducir al absurdo; cierto infantilismo en las tramas que desembocan irremediablemente en el happy end en el que el héroe se queda con la chica, y una tendencia a presentar soluciones o inventos milagrosos que se dejan sin explicar, en una forma no muy satisfactoria ni madura.

Estos defectos, justo es reconocerlo, surgen de un análisis posterior, ya que la lectura del libro (de cualquiera de Van Vogt) resulta absorbente y apasionante en alto grado.

Por otra parte, los personajes de Van Vogt no son estereotipos, viven realmente, sienten, temen, con intensidad. Y el relato psicológico es sumamente logrado y expresivo.

"Asediante invisible" es la historia de Michael Slade, un próspero y joven comerciante, que tras un accidente automovilístico descubre que posee en su frente un tercer ojo. Su esposa le ruega que se someta a una operación quirúrgica para extirparlo, pero Slade se niega, a pesar de que la visión de su nuevo órgano es muy reducida, esperando poder adiestrarlo para obtener una mayor capacidad. Abandonado por su esposa, soslayado por sus amigos, Slade va siendo sumergido en un terrible aislamiento; como él mismo lo expresa, a la gente le agradan los fenómenos para verlos en un circo, pero no para convivir con ellos.

Alentado por su oculista, que ve en él un caso apasionante, Slade se esfuerza por mejorar su capacidad visual. Fugazmente lo logra, y se encuentra observando la superposición de dos paisajes diferentes: el tradicional, con su pueblo; y otro desconocido y extraño, que va borrando a su propio mundo.

Este hecho señala el comienzo de la teoría que Van Vogt sostiene en la novela: el universo no es uno solo. Lo que nosotros creemos realidad no es más que un plano de existencia. Hay infinitos planos de existencia similares que coexisten simultáneamente, cada uno de ellos con su propio tiempo y materia.

Algunos habitantes de las ... llamémoslas "dimensiones paralelas" poseen, aunque todos con apariencia humana, mutaciones que le permiten avanzar en los distintos planos.

La mutación de Slade, el tercer ojo, le permite ubicarse en otra dimensión. Para Van Vogt, cada plano representa un avance humano, que los habitantes de esta realidad podremos efectuar cuando, al evolucionar, pasemos a un estado dimensional superior.

Slade es transportado por su nueva percepción hasta la extraña ciudad de Naze, cuyos habitantes degeneraron a un grado tal que se transformaron en una población de bebedores de sangre, utilizando ciertas "tazas quimicalizadas" que les comunican tan horrible vicio. Tras permanecer una noche de horror en tan espantoso lugar, Slade es devuelto a nuestro mundo. En su casa lo espera una extraña mujer de 3 ojos (Leear) que lo conduce nuevamente a una dimensión paralela.

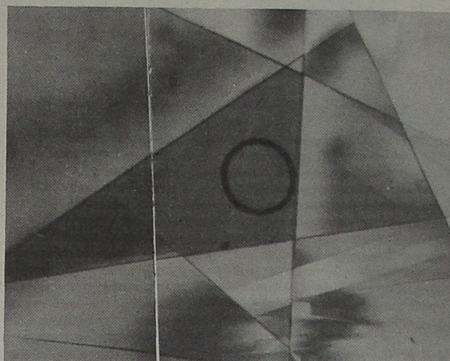
Allí todos poseen 3 ojos y han desarrollado extraordinarios poderes mentales gracias al relajamiento, según Van Vogt, al conseguir eliminar todo rastro de tensión del organismo en un estado de paz constante. Las afecciones físicas y las enfermedades desaparecen.

Luego, gracias a la mutación del tercer ojo, podrían dedicarse a "despertar" las zonas oscuras del cerebro. Una vez logrado esto habría alcanzado naturalmente, acelerando la evolución, la inmortalidad. Sin embargo existe un factor de tensión que impide esto: la ciudad de vampiros de Naze, gobernada por un dictador inmortal, que posee un campo de fuerzas que debe ser destruido.

Como es presumible, Slade es el elegido para matar al tirano y destruir Naze. No creemos arruinar el efecto confirmando que, efectivamente, lo logra y, por supuesto, contrae matrimonio con Leear. Un factor muy bien logrado ha sido la inclusión (desde el comienzo del relato) de declaraciones de allegados a Slade en la encuesta que se realiza luego de encontrar el cuerpo muerto y aplastado del joven. ¿Cómo se justifica el happy end con esto? La solución es simple pero muy ingeniosa (no estaría bien develarla). En el comentario anterior el lector ya habrá podido encontrar los defectos del estilo de Van Vogt. Las alusiones a "tazas quimicalizadas y "campos de fuerza", hechas vagamente y sin justificar su origen, así como el inevitable desenlace feliz, sumado a la curiosidad de que una institución como el matrimonio subsista en una dimensión cuyos habitantes no tienen religión, son claro ejemplo de ello.

Esto se comprende si se tiene en cuenta que la novela (en realidad es más bien un cuento largo) fue escrita entre 1946 y 1953, cuanto todavía la censura era muy estricta, no habiéndose producido todavía la apertura temática de la Ciencia Ficción, que podría ser acusada en cierto modo de infantil.

Posteriormente Alfred Van Vogt experimentó una importante transformación como autor. Los defectos que hemos señalado anteriormente eran particularmente evidentes en la época juvenil del escritor, aunque en dicho momento no fueron considerados como tales. "Destructor negro", una excepcional obra de gran vigor narrativo, marca una etapa de transición en el enfoque del autor. Por último, en la década de los '60, consciente de que continuando en su línea original sus relatos serían considerados anacrónicos, inicia con "El mundo de No - A" el momento de su definitiva madurez literaria. Esforzándose por presentarnos ficciones serias y fundamentadas, conserva su virtud fundamental: la del ritmo peculiar para la brillantez de la narración y nuevas cumbres para la originalidad del concepto.



A partir de entonces, es costumbre reconocer uno de sus libros como un clásico.

En la actualidad muestra gran actividad en el estudio de las ciencias mentales como el hipnotismo, la psicodinámica, etc.

Como exponente de su etapa más brillante hemos elegido un breve relato, que es realmente una obra maestra. Se titula **"El rullense"**. En él se plantea un quimérico futuro, en que los hombres luchan por el predominio del universo con una raza vermiforme, los rulls. Estos son seres despiadados y asesinos, que dominan un poderoso imperio galáctico. Sin embargo, Van Vogt reconoce que los seres humanos somos tanto o más sanguinarios que nuestros temidos adversarios.

Pero la raza humana está en desventaja, pues los rullenses pueden suicidarse mediante su voluntad, lo cual impide a los científicos terrestres experimentar con ellos, por lo cual se desconoce cuanto se refiere a su comportamiento, incluyendo sus debilidades.

Por el contrario, los humanos que caen en manos de los rullenses quedan imposibilitados de quitarse la vida, gozando de esta manera los extraterrestres de la enorme ventaja de conocer al adversario.

Un científico terrestre, Jamieson, cree que los rullenses ocultan un secreto que no sería otro que una debilidad física que, de conocerse, acarrearía la derrota de los xenoides.

Cuando en un lejano planeta, más allá de los límites de ambos imperios la nave de Jamieson, quien estaba explorando el nuevo mundo, es sorprendida por un navío rullense, se inicia un extraño duelo.

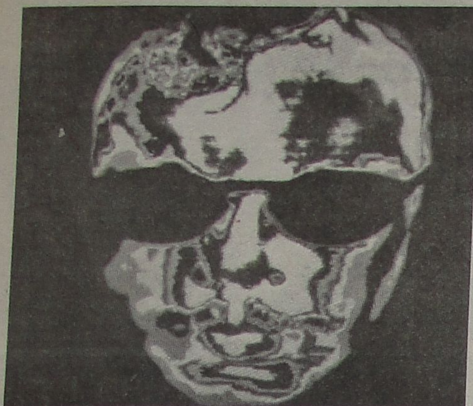
A consecuencia de la lucha ambos vehículos quedan averiados. Jamieson y un rull sobreviviente son virtualmente prisioneros del planeta, y a la vez cada uno es atrapado y vigilado por el otro.

En un principio intentan matarse, pero luego Jamieson comprende que es su oportunidad de penetrar en la psicología y las debilidades del rullense. Inicia así un peligroso experimento, ignorando que a su vez su adversario lo analiza a él y lo ha elegido para probar un arma que afecta los centros nerviosos cerebrales.

Puede aquí notarse el gran cambio producido en Van Vogt, que realiza ahora una ficción totalmente adulta y ha sabido presentar hábilmente la futura guerra galáctica, no como una "lucha de buenos contra malos", sino como una desesperada confrontación de inteligencias superiores y sin escrúpulos, que piensan que "el fin justifica los medios".

* **Diego Vázquez**
* **Enrique A. Torres**
* **Marcelo Sarlingo**
* **R. Candia.**

Y mañana serán clones, (de John Varley)



El libro del cual hablaremos en esta ocasión es de publicación muy reciente.

Su principal base argumental es la copia genética de caracteres humanos en forma artificial, tema ya tocado por otros autores pertenecientes a distintos géneros ("Los niños del Brasil", de Ira Levin; "La quinta cabeza de Cerbero", de Gene Wolfe). La "clonización", como se denomina al procedimiento (también llamado "reproducción mononuclear") consiste en unir una célula sexual (gameta) con una común (somática), suprimiendo el núcleo de la gameta, con lo cual la célula somática queda fertilizada, pero con todos sus cromosomas originales, en lugar de poseer una mezcla de los cromosomas de los individuos cuyas células se utilizan. De esta manera se obtienen copias exactas del espécimen que aporta a la célula somática, denominados clones. En muchas universidades del mundo se han obtenido clones de ranas y otros animales, no considerándose imposible aplicar el procedimiento a los seres humanos.

Aclarando desde el comienzo que esta obra no alcanza la profundidad filosófica de otras que se basan en la copia idéntica de seres humanos ("Un mundo feliz", de Aldous Huxley), ya que ni siquiera se pronuncia a favor o en contra de esta forma de reproducción, resulta interesante su lectura por la gran cantidad de ideas y expresiones que sugiere, tocando temas en forma superficial que requerirían innumerables páginas para su desarrollo.

"Y mañana serán clones" Comienza con tres relatos simultáneos que siguen un curso casi independiente. Esta ingeniosa presentación tiene su origen en el hecho de que su autor relata paralelamente las vivencias de un clon del personaje central y de este mismo personaje. Así son explicados (o por lo menos delineados) otros elementos fundamentales en la acción de la obra.

Los terrestres son dueños ya de los planetas más pequeños de nuestro sistema planetario. Fueron desalojados de la Tierra por entes pensantes incorpóreos a fin de salvar de la extinción las especies más inteligentes del planeta: las orcas, ballenas y delfines, todos ellos con un cerebro mayor que el nuestro. En su exilio, captan emisiones con información científica más avanzada que utilizan para efectuar un avance enorme en cuestiones tecnológicas. Por este mismo medio el protagonista recibe datos genéticos que le permiten crear clones perfectos, a los que graba la memoria del organismo del cual son copia, a excepción de los sentimientos, que van adquiriendo mediante la experiencia.

A pesar de haber alcanzado un gran desarrollo tecnológico, la humanidad sobreviviente considera inmoral la reproducción mononuclear, por lo que la protagonista, creadora de los clones, es condenada a muerte, a pesar de lo cual se la perdona en forma clandestina a condición de que ayude a una organización ilegal que desee liberar a la Tierra.

Aquí es donde la historia se bifurca. Uno de los clones es entrenado para cumplir la misión que ya mencionamos. Es muerto cada vez que intenta escapar, siendo reemplazado por un nuevo clon, cada vez más astuto que el anterior, gracias a la memoria acumulativa.

En el relato paralelo la personalidad y el cuerpo originales del personaje central son enviados a una base secreta donde se desarrollan armas para expulsar a los Invasores de nuestro planeta. Estando allí la protagonista muere, pero su amante huye con la clave de un lugar donde se encuentra un clon en estado latente que sólo puede ser despertado por una criatura simbiótica que habita junto con otros ciento treinta millones de seres similares cerca de los anillos de Saturno (otra idea interesante: la simbiosis de la raza humana, que según Stapledon constituye uno de los pasos más elevados en la evolución de toda raza inteligente). Ya con su nuevo cuerpo y personalidad, regresa a la base oculta para lanzarla al espacio interestelar, con el objeto de fundar un enclave humano en Próxima Centauri.

Mientras el primer clon se encuentra atrapado en una aventura digna de un best seller, mediante la línea de información que los terrestres aprovecharon durante siglos, llega un mensaje en el cual se exige a nuestra raza un pago por el servicio efectuado por el ya mencionado laser informativo, si bien no se especifica la forma en que debe ser abonado. El clon, un guardián excepcionalmente entrenado pero no muy inteligente, y otro clon perteneciente a un maestro de la base secreta de los liberales son comisionados para averiguarlo. Para conseguir la nave espacial y una persona capaz de conducirla, deben tratar con los cazadores de los agujeros negros, extravagantes personajes individualistas rodeados de una falsa aura romántica, ya que el móvil principal de sus actos lo constituye la obtención de dinero. Estos las conectan con Jabalina, una extraña mujer cazadora que los lleva hasta su destino, siendo pieza clave en la aventura debido a que posee más información de la que todos suponen.

El final de este episodio es sorprendente. A sólo medio año luz del Sistema Solar se encuentra la fuente de las emisiones del láser informativo, que se creía a diecisiete años luz. Los navegantes llegan a una estación espacial perteneciente a una raza extraña, pero que ha perdido su hogar, su identidad y su cultura, desalojados por otra raza similar a la de los Invasores de la Tierra. Proponen a los terrestres ser partícipes de su cultura y forma de vida, como recompensa por toda la información que han recibido de ellos. Recomiendan también la emigración del sistema, ya que en un futuro no muy lejano un choque con los Invasores resultaría fatal.

Y es aquí donde Varley encadena las dos historias relatadas separadamente, haciendo comprender sus finalidades. En realidad, las verdaderas personalidades de los protagonistas ya han iniciado esta nueva alternativa de la humanidad, al escapar hacia el asteroide que servía de base oculta, transformándolo en un mundo de ecologías cerradas y autoabastecido.

En el principio de esta nota habíamos establecido que se relataban tres historias paralelas con personajes similares, los clones originales. Habiéndonos extendido en las dos primeras, hablaremos de la tercera. En realidad son párrafos que aparecen separados de los demás, sin contornos definidos hasta la mitad del libro. Pueden leerse aquí las vivencias de un clon al despertar, sus sentimientos contradictorios debido a que las experiencias que lo acompañan desde su fabricación no coincide con la grabación de recuerdos que se le efectúa. Y también se expresan sus anhelos de libertad, paz, amor, todo lo contrario de aquello para lo cual fue creado. Luego, éstos párrafos toman forma al relatarse como un clon cae a la Tierra, al ser transportado por un Invasor en forma telekinética. Allí conoce el odio, la compasión, la alegría, el hambre, innumeralbes situaciones que lo transforman en un ser humano, como tantos otros que viven allí en forma primitiva.

El último capítulo del libro es simbólico. El personaje ya envejecido y absorbido por la vida semisalvaje, se enfrenta con una ballena, bajo la observación de los Invasores. Siente en principio un temor reverencial. Luego, presa del odio ancestral de la raza humana, fabrica un arpón con el que intenta matar al cetáceo, precipitándose a su propio fin.

Este libro, en el aspecto que hemos relatado, no se diferencia en forma drástica de cualquier relato de Ciencia Ficción de buen nivel. Varley lo rodea de un panorama político interesante, apoyándose también en lo económico para delinear el argumento, comentando en un párrafo muy breve la situación económica de un planeta que sufre devaluaciones semanales de su moneda, dándole a todo un marco muy imaginativo en lo que respecta a adelantos tecnológicos y, en especial, a la medicina, donde todo es posible, desde injertos casi instantáneos, cirujías de todo tipo que modifican las estructuras anatómicas básicas, hasta la clonización misma, alarde de perfección en ingeniería genética.

Además el autor dispersa ideas sobre las cuales se podría especular en forma bastante objetiva. Escrito en forma veloz y ágil, su lectura resulta un ejercicio saludable, aunque el ritmo se asemeja en algunos momentos al de un best seller.

Libro para analizar con nuestros amigos, recomendamos su lectura.

Brillante trayectoria uruguaya de un plástico vinculado a Olavarría



Atilio Buriano es un artista de muy particular personalidad en el campo de la actividad plástica, más precisamente en la expresión por el dibujo y las tintas. Un estilo personalísimo, inconfundible hace que cada una de las obras se convierta en sí misma en un auténtico "buriano" con una infinita gama de variaciones que, si bien hacen a una similitud notoria, también hacen de cada trabajo una individualidad inconfundible.

Olavarría conoce mucho de la obra de **Atilio Buriano** y **PULSO**, ha difundido en reiteradas ocasiones sus trabajos gracias a su espontánea y siempre apreciable colaboración. Tanto en las exposiciones individuales y en las colectivas con los plásticos locales como en las reproducciones que han recogido nuestras páginas es fácil hallar la permanente vinculación de este artista, uruguayo de origen, con nuestra comunidad. Debido a esa vinculación, hoy estamos en situación de informar sobre nuevos éxitos consagratorios de **Atilio Buriano** concretados en los últimos meses en la República Oriental del Uruguay. En ese su país, en la segunda ciudad en importancia, Salto, Atilio Buriano, obtuvo premio honorífico consistente en una medalla por su obra "Caminata cósmica", presentada a la Primera Bienal de Primavera.



Contemporáneamente con el citado certamen, Buriano obtuvo otra importante distinción en el "Segundo Salón departamental de artes plásticas y visuales" de la ciudad de San José. Allí fue distinguido con Premio Adquisición (Premio Intendencia Municipal de San José), por una tinta titulada "América Geométrica".

Finalmente, en esta reseña de distinciones corresponde consignar la Aceptación en la sección Dibujo de su trabajo "Apuntes Bahianos" en el XXIX Salón Municipal de Artes Plásticas de la ciudad de Montevideo, consagratoria actuación, sin duda, que marca un antecedente de lustre que servirá muy bien para su futura actividad en tan difícil disciplina artística como la encarada con tantas caracterizaciones por Atilio Buriano.

Y para cerrar esta reseña, interesante sin duda porque su obra está muy difundida entre nosotros, mencionamos que Buriano ha realizado, con buen suceso por cierto, una muestra individual en la Galería Artes San Felipe, y Santiago de Montevideo. Del catálogo respectivo son los grabados que acompaña esta referencia, siendo el que reproduce a un extraño ciclista —el propio artista— el que insertó en la portada, lo que da idea del carácter optimista que otra de las características de la obra de este joven autor. En el mismo catálogo se incluye una larga nota referida a la personalidad y trayectoria artística del artista que nos ocupa, la que lleva la firma de Marco Díaz, un catedrático mexicano, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México, profesor de Historia del Arte Latinoamericano y autor de numerosos trabajos sobre su especialidad.

Mundo de fantasía y ciencia ficción

"La eternidad está enamorada de los frutos del tiempo"

William Blake (Matrimonio del cielo y el infierno)

R. Candia
Diego Vázquez
Marcelo Sarlingo
Enrique Torres

Esta semana se cumple ya un año desde que, a través de estas notas, intentamos difundir algunos aspectos del complejo mundo de la literatura fantástica. Durante este tiempo hemos cometido una omisión casi imperdonable al no aludir a la obra de un escritor que dice de sí mismo "Tengo la sensación de ser un monumento nacional en el mundo de la ciencia ficción, y de que los lectores jóvenes se sorprendan —e incluso se indignan— al descubrir que estoy todavía vivo".

Nos referimos, naturalmente a:

ISAAC ASIMOV

Asimov, ha escrito más de 236 libros en los que aborda, con singular desenvoltura, temas tan dispares como el análisis crítico de Shakespeare, la divulgación científica, la novela policial, la enseñanza de la Química y Biología, una guía para la lectura de la Biblia, los dinosaurios, el neutrino, el uso de la regla de cálculo, la caída de Constantinopla y varios más, fuera de lo que hizo trascender su nombre, o sea la ciencia ficción.

La producción de Asimov en el campo de la CF es vastísima, pero aunque el buen doctor reconozca que quizás algunos pocos de sus relatos no merezcan la inmortalidad, (lo cual constituye otra muestra de su proverbial modestia) en realidad sólo siete de sus obras orgánicas-novelas o cuentos con un nexo común— merecen, por originalidad y mérito, el raro privilegio de permanecer incólumes en la memoria de los lectores. Puede parecer un número escaso, pero, con las restricciones indicadas, el tan publicitado Bradbury no podría proporcionar más que 2 títulos ("Crónicas marcianas" y "Fahrenheit 451") y un novelista neto como Clarke 5 o 6 obras ("2001", "El fin de la infancia", "Cita con Rama", "La ciudad y las estrellas", "Fuentes del paraíso").

En orden cronológico, hemos de referirnos en primer lugar a la trilogía de las Fundaciones o Ciclo de Trántor, constituida por relatos sueltos que fueron publicados entre 1942 y 1949 en la revista "Astounding".

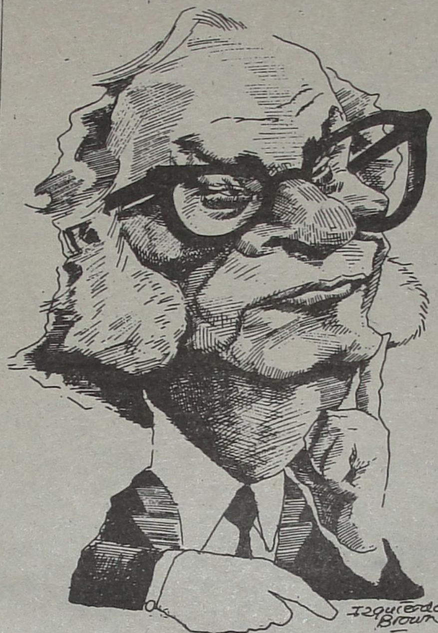
Los 3 volúmenes, "Fundación", "Fundación e imperio" y "Segunda fundación", se inspiraron, como el propio Asimov manifestara, en la "Ascensión y caída del Imperio Romano" de Gibbon. Pero existe una fundamental diferencia: la obra monumental de Edward Gibbon, pese a su anterioridad temporal, la descripción de la caída de una típica civilización toybeana. Este filósofo e historiador norteamericano afirma que existen varios tipos de civilizaciones, pero todas están sometidas a etapas invariables: Nacimiento, como respuesta a un medio hostil, (sean los pantanos de Roma o la cordillera incaica); Florecimiento, que se produce si se logra dominar el medio y Decadencia, que se inicia al desaparecer el estímulo, pudiendo prolongarse mediante la expansión territorial. Por último, la Caída, inducida generalmente por factores externos como invasiones o plagas.

Asimov acepta este planteo como fundamento para una concepción cíclica de los imperios galácticos en la cual a la caída sigue un período de obscurantismo que proporciona el estímulo necesario para un resurgimiento de la civilización. El factor imponderable es añadido por el autor con la creación de la psicohistoria, ciencia que predice el futuro en base a las teorías de Toynbee y Spengler aplicadas matemáticamente al comportamiento de las masas pero no de los individuos.

Los psicohistoriadores se proponen, aparentemente, reducir la duración del período de obscurantismo. Empero, y aquí se manifiesta la discrepancia, el principal objetivo de la Psicohistoria es habilitar al hombre para el desarrollo de su capacidad mental. Una vez alcanzada esta satisfactoriamente, se habrá anulado el principal factor de corrupción en las civilizaciones que es (para Asimov) el desequilibrio entre el desarrollo de lo lógico y manual, o sea ciencia y tecnología, y el de las facetas inexploradas del cerebro, las espiritualidad y filosofía. Una vez superada esta falencia básica de la condición humana, es evidente que las reacciones ante los estímulos del medio que fundamentan la teoría de Toynbee serán necesariamente diferentes.

Aunque es un punto cuestionable la suposición asimoviana de que habrá de producirse un perenne florecimiento. Aún más discutible es la sugestión de que la humanidad, siendo incapaz de alcanzar por sí misma la perfección, deba ser manipulada sutilmente por una élite seleccionada a este fin. Si bien concordamos con la primera afirmación, y hasta cierto punto puede ser aceptable, que una conducción prudente disminuiría el tiempo necesario para arribar al equilibrio, ¿cómo puede guiar a la humanidad una comunidad de individuos que por su condición de tales cuentan con sus mismas fallas? La capacidad intelectual no puede ser condición suficiente (aunque sí necesaria), y una humanidad así dirigida podría llegar a ser sólo una marioneta de dicha élite como en el fascismo. Asimov también pensó en esto, y con cierta lógica arriba a una solución levemente simplista, suponiendo que los psicohistoriadores asumirían el papel de pastores de la humanidad, ya que éstos son capaces de predecir y erradicar a tiempo las desviaciones que puedan producirse en sí mismos.

Dado que la Psicohistoria no existe no hay posibilidad de refutar esta argumentación. De cualquier manera esta confianza en una ciencia salvadora por parte del autor no es más que otra expresión del convencimiento de Asimov de que el hombre y la sociedad pueden lograr la perfección, que la ciencia y la tecnología suministrarán un



mayor ímpetu para conservar esa perfección, y que el espíritu científico, enfatizando la libre investigación y el racionalismo, es esencial para lograr estos fines.

Considerara por su autor como su mejor novela, "Bóvedas de acero" y su continuación "El sol desnudo" son clásicos del género por varios motivos. Entre ellos la eficaz fusión de un argumento policial con un entorno de Ciencia Ficción (logro sólo superado por Alfred Bester en "El hombre demolido"). Ambos libros son protagonizados por dos detectives que colaboran en la resolución de crímenes. Uno de ellos es el robot positrónico más complejo creado por la imaginación de Asimov. Dotado de una lógica y perfección extraordinaria se convierta, para su colega humano, en una antagonista que lo obsesiona y atormenta. Este complejo de Frankenstein no puede ser superado por la negación sino reconociendo las diferencias básicas de la condición humana sobre la robótica (el dominio de lo intuitivo, espiritual o artístico). El aspecto más destacable de ambas novelas está dado por la concepción de un futuro donde la humanidad se ha dividido en 2 bloques enfrentados socialmente. Los habitantes de una Tierra superpoblada, que moran en cavernas de acero en el interior del planeta, reprimidos psicológicamente e incapaces de soportar la luz solar. El segundo bloque son los colonos de los mundos exteriores, sumamente inferiores en número a los terrestres, pero más capacitados tecnológicamente, lo que los capacita para subyugarlos. Los habitantes de los mundos exteriores poseen limitaciones tales como una sociedad basada en los robots, y una repulsión morbosa al contacto personal. Asimov prevée un atisbo de esperanza para la humanidad como un todo, instando a ambos bloques a ayudarse mutuamente a superar sus incapacidades.

"Yo, robot" reúne 9 cuentos, donde se formulan las famosas leyes de la robótica:

1- Un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño.

2- Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto cuando éstas órdenes están en oposición con la primera Ley.

3- Un robot debe proteger su propia existencia, hasta donde esta protección no estén conflicto con las primeras leyes.

Estas leyes terminaron con el prejuicio, acendrado en la Ciencia Ficción, de concebir a los robots como entidades hostiles al hombre y prontas a rebelarse. En realidad, estos nuevos mandamientos no son creación de Asimov, sino que fueron sugeridos por John W. Campbell, director de la revista especializada en el género: "Astounding". No obstante, finalmente las máquinas culminan por dominar los destinos de la humanidad ya que, en su deseo de protección, comprenden que el hombre está a la merced de fuerzas económicas y sociológicas a las que no entiende, de los caprichos del clima y los azares de la guerra. En su deseo de protección y para evitar la destrucción de la humanidad, los robots estudian estos factores y asumen la responsabilidad de orientar la raza humana.

"El fin de la eternidad", a pesar de su excelente desarrollo, es una obra menor, comparada con las mejores de Asimov. Aquí se expone el tema de una casta que dirige los destinos de la humanidad. Los miembros de esta casta son llamados "Señores de la Eternidad". Poseen una invención que les permite viajar por el tiempo, de esta manera controlan el desarrollo del futuro, introduciendo alteraciones en los distintos estadios temporales. Esta concepción, ha sido posteriormente desarrollada, en forma mucho más madura, por Fritz Leiber en "La gran hora". En su obra, Asimov juzga incorrecta la manipulación descripta, por lo cual, en un último cambio temporal, se accede a un futuro en el que la eternidad no existe y el hombre es amo de sí mismo.

En 1972 se publicó "Los propios dioses", que se hizo acreedor a los máximos galardones del mundo de la Ciencia Ficción: los premios "Nébula" y "Hugo".

En esta novela, el prolífero escritor se propuso demostrar a sus detractores, que si en sus obras no existían seres extraterrestres, esto no se debía a una falta de imaginación o capacidad descriptiva, como se solía afirmar. En efecto, en "Los propios dioses" se encuentra una de las más minuciosas y convincentes caracterizaciones de una forma de vida racional, extraña al antropomorfismo.

El libro consta de dos relatos enlazados. Uno de ellos se centra en lo aludido anteriormente, el restante se enfoca desde la óptica humana, cuando se proporciona a la humanidad una nueva fuente de energía, aparentemente inagotable, que proviene de un universo paralelo.

Este aparente altruísmo no es tal, sino que la entrega de energía a la Tierra obedece al propósito de provocar el ingreso del sol en el estado de nova. La extraordinaria cantidad de energía liberada entonces sería utilizada por los habitantes del parauniverso.

Preferimos, teniendo en cuenta la riqueza temática del libro y su relativo desconocimiento, efectuar un comentario más completo en una nota posterior, que le dedicaremos íntegramente.

POEMA

Es posible
que el mundo nos separe los corazones.
Pero somos alma
y en el aire
quedará siempre
un aire de amor.
Es seguro que calle muchas veces
y me quede mirándote
descifrando tus enigmas.
Es seguro que te amo
a pesar de todas las leyes
y la gente.
Es seguro que te seguiré queriendo
aunque te vayas y me vaya.
Aunque nos corte la vida.
Unica eres
y te valoro como tal.
Unico soy como te amo
y soy silencio
o pequeño susurro
que te acuna en sus brazos:
ser que se descubre beso a beso.
A beso abierto
a mar encrespado
loca brisa que te toca
y te despeina.

Héctor A. Mañandés



PORTADA

Toda una sonrisa
Modelo: Luciano
Fotografía: Octavio Físner Oliva

PULSO
REVISTA SEMANAL PARA EL CENTRO DE LA PROVINCIA

Olavarría, jueves 28 de enero de 1982 - Año III - Nº 126

Mundo de fantasía y ciencia ficción

EL HOMBRE DEMOLIDO

de ALFRED BESTER

En 1953, como consecuencia de una votación efectuada entre los aficionados a la ciencia ficción de Estados Unidos e Inglaterra, se otorgó por primera vez el premio "Hugo". Y, curiosamente, la obra que mereció entonces la distinción era también la primera experiencia en la novela de un autor, largamente famoso como creador de algunos de los cuentos más originales y sorprendentes del género: **Alfred Bester.**

El tema subyacente en **"El hombre Demolido"**, el cual parece obsesionar a Bester ya que lo reiteró en su segunda novela "Tigre, Tigre", es uno de los más antiguos y persistentes en toda la literatura, desde la leyenda del rey Arturo hasta "Nova" de Samuel Delany.

Se trata de la epopeya del hombre inmerso en la búsqueda incesante en pos de un ideal, del conocimiento o la riqueza. La fascinación que para el escritor, y el lector, parece emanar de esta temática es explicable, ya que cualquiera sea la apariencia externa del peregrinaje, toda travesía (en sentido físico o mental) emprendida por un hombre es, escencialmente una desesperada persecusión de su propia identidad.

En "El hombre Demolido", el protagonista de la búsqueda es Ben Reich, un poderoso industrial de notable inteligencia y magnetismo personal. Sin embargo, hay en Reich algo perverso y corrompido, que lo atormenta a través de sus sueños con una figura ominosa y amenazante: un hombre sin rostro que posee sólo la negrura del vacío donde debería estar situada la cara. El industrial se lanza en pos de la identidad de su perseguidor fantasmal, negándose a comprender que sólo podrá descubrirla en sí mismo. Reich canaliza la ambigua sensación de miedo y odio que en él imbuye el hombre sin rostro, hacia uno de sus competidores que parece decidido a arruinarlo.

Esperando que el origen de sus pesadillas radique en la tensión proveniente de la amenaza económica, Reich propone a su rival la fusión de ambas empresas, decidido a terminar con la vida de su enemigo si éste rechaza la oferta. Inexplicablemente aún cuando la propuesta es aceptada, Reich se convierte en un asesino.

Esta novela es uno de los ejemplos más logrados de fusión del género policial con la ciencia ficción. En lo que respecta al primero de los elementos nombrados, Bester crea una intrincada y precisa trama psicológica, en la cual el aspecto fundamental está en las sutiles y complejas causas del crimen, las cuales sólo pueden ser rastreadas en los tortuosos mecanismos mentales del protagonista. No hay misterio en lo que se refiere a la identidad del asesino; no nos está vedado el acceso a las minuciosas maniobras criminales del megalomaníaco personaje, ni tampoco a sus pensamientos conscientes. Pero el motivo sigue siendo para el lector un enigma inmensamente provocativo, porque aún el mismo criminal desconoce a qué obedece su comportamiento.

Como es habitual en las novelas policiales, también interviene un detective que antagoniza a Reich; y es en la inclusión del prefecto de Policía de la División Psicopática (Lincoln Powell), donde se verifica la eficaz amalgama con la ciencia ficción, trascendiendo al marco en que se plantea legítimamente el problema, que es el de una opulenta sociedad del siglo veinticuatro, ya que Powell, es un "ésper" de clase 1.

Bester denomina "ésperes" a aquellas personas dotadas de poderes telepáticos; el nombre proviene de: "extra sensorial perceptions". Los ésperes se hallan clasificados de acuerdo con el grado de su percepción en tres categorías. Los que pertenecen a la clase tres pueden captar en los demás sensaciones pero no pensamientos orgánicos; en la segunda categoría los telépatas tienen acceso al pensamiento consciente; por último, la clase uno es capaz de penetrar en los abismos del inconsciente.

Los ésperes forman un sindicato perfectamente disciplinado que debe acatar reglas fundamentales, como la de no invadir la mente de un no - telépata sin la autorización del sujeto. La transgresión de alguno de estos preceptos es condenada con el ostracismo, vedándose al infractor el contacto mental con sus congéneres. Para comprender los alcances del castigo, comparémoslo con una persona que se vea obligada a transcurrir su vida en una colonia de sordomudos, sin poder ejercitar la facultad del habla.

Sin embargo, las complejidades del lenguaje oral parecen resultar infantiles ante las "Conversaciones telepáticas". Estas son concebidas por Bester como combinando simultáneamente las sensaciones visuales y auditivas; las palabras, los pensamientos, forman diseños que se van haciendo más intrincados y complejos de acuerdo con el grado de perfeccionamiento de quienes "conversan".

En "Tigre, Tigre", Bester continúa experimentando esta asociación entre la palabra y la figuras, hasta el punto de que algunas de las páginas parecieran haber sido dibujadas totalmente, ya que el texto adopta formas serpentinas para indicar sensaciones de temor, y las palabras son colocadas verticalmente describiendo líneas quebradas para expresar la confusión mental del protagonista.

Volviendo al argumento de "El hombre Demolido", el detective Powell usando sus facultades ha penetrado en el subconsciente de Reich, y sabe que éste es el criminal, pero la intervención ha sido subrepticia, sin el consentimiento del industrial, por lo que el detective no ha podido sondear lo suficiente para descubrir la motivación encerrada en la mente de Reich. Por otra parte, el testimonio de un ésper no es aceptado como válido por las computadoras encargadas de administrar justicia, las cuales, sin contar con ningún indicio concluyente de la identidad de Reich como criminal, resuelven absolverlo. Al constatar que judicialmente no es posible imputarle el crimen, Reich que aún no ha podido liberarse del asedio del hombre sin rostro, decide destruir paulatinamente el universo, hasta acabar con sus pesadillas.

Los ésperes deben impedir que Reich logre sus objetivos de aniquilación, pero siendo una minoría no pueden actuar públicamente, para no predisponer a la gran mayoría no - telépata en contra suya.

Finalmente los telépatas aúnan sus poderes y penetran en la mente de Reich, rompiendo sus bloqueos hasta extraer la verdadera causa del asesinato, la cual es revelada cuando el magnate se enfrenta con el hombre sin cara y reconoce la identidad real de la figura que lo atormentara. Tras estas secuencias del más puro terror psicológico, el autor aún no reserva otra sorpresa cuando Reich es declarado culpable y condenado a la demolición.

Durante el transcurso del libro la demolición tiene para el lector influenciado por el miedo que hacia ella siente Reich, una apariencia de sofisticada tortura. Y en realidad, la aplicación de la demolición implica una gran cantidad de sufrimiento porque supone la destrucción de la psique. Lo horrible es que nunca se pierde la conciencia; la mente asiste en todo momento a esa muerte lenta, a esa muerte hacia atrás, hasta que al fin todo desaparece y puede esperarse un nuevo nacimiento.



Porque este es el objetivo de la Demolición, habilitar nuevamente al criminal para la vida, partiendo de la base de que aquellos que tienen el talento suficiente como para burlar a la sociedad, están obviamente por encima del término medio y hay que conservarlos.

"El hombre Demolido" es un libro extraordinario, que obliga a proseguir su lectura una vez iniciado, aún lamentando que esto nos impida reflexionar sobre los múltiples alcances del texto. Además, es profundamente optimista: para Bester "no hay nada en el hombre sino amor y fe, coraje y bondad, generosidad y sacrificio; todo lo demás es el muro de nuestra ceguera, que sólo será superada cuando un día nos encontremos con las mentes juntas y los corazones juntos..."

Y si bien por razones de espacio debemos restringirnos en el comentario, hay un último aspecto en este libro que no podemos soslayar. Este es el enfoque dado a toda la narración. "El hombre Demolido", se sitúa en un lejano futuro; sin embargo, en él no abundan las descripciones de extraños aparatos que basen su funcionamiento en principios científicos aún más inusitados. Esto se debe a que el autor narra la historia como si esta fuera escrita por un hombre de ese siglo. En efecto, cuando un escritor desarrolla una historia en lugares y épocas conocidos no hace hincapié en lo que los lectores saben por ser cotidiano. Simplemente se nombra cuando el desarrollo del relato lo hace necesario. Mediante la adopción de esta tesitura, Alfred Bester logra que a fragmentos, entre girones de conversación, observaciones casuales o breves descripciones, se haga consistente y real un mundo futuro; y mientras la lectura prosigue, seamos habitantes del siglo veinticuatro leyendo la obra de un autor contemporáneo, y no espectadores del desarrollo de la minuciosa fantasía de un escritor construyendo un universo futuro, que aunque más detallado y minucioso, no deja de parecernos a lo más, una extrapolación acertada.

Quizás nuestros elogios puedan parecer excesivos; en realidad creemos que no son suficientes para un libro que se constituye en la demostración cabal de lo que puede hacer un escritor que une a la calidad literaria, la espontaneidad y el buen gusto.

Si hay algo que debemos lamentar, es que la obra de Alfred Bester sea tan escasa, aunque ahora, luego de un período de nueve años sin actividad creativa, haya decidido retornar a la ciencia ficción.

ENRIQUE TORRES
ROBERTO CANDIA
MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ

"Cosmos" una agradable sorpresa

Al momento de redactar esta nota hemos tenido la oportunidad de observar el capítulo inaugural de la serie "Cosmos", transmitido por el canal local, y expresamos que dicho espacio nos produjo una agradable impresión desde varios puntos de vista.

Aclaremos la relación que esta serie guarda con la C-f: a nuestro entender, el enfoque que utiliza Carl Sagan, su creador, es atrayente y singular. Como si se tratara de un viaje a través del Universo son vistos enjambres de galaxias, enfoque que luego se va particularizando hasta llegar a nuestro planeta, destino del viaje. A la inversa de "Hacedor de estrellas", la magnífica obra de Olaf Stapledon, donde el viajero partía de la Tierra. Posee en común con la c-f otro elemento: la forma tan equilibrada de combinar lo ficticio (que en el caso que nos ocupa es hipótesis científica) con lo estrictamente científico, si bien en el género literario predomina lo primero.

En el principio Carl Sagan intenta darnos una idea de la enormidad sin límites del Universo, para lo cual se apoya en una fotografía excelente, logrando atraer la atención deslizando datos estadísticos o matemáticos sin que éstos, a pesar de su magnitud y cantidad, aburran.

Durante la primera mitad del programa el conductor se refiere a los principales elementos espaciales. Los datos más sorprendentes son los que se refieren a los planetas exteriores de nuestro propio sistema planetario. El astrónomo menciona descubrimientos muy recientes, tales como la existencia de Carón, el enorme satélite de Plutón; de los anillos de Urano; de la composición de los de Saturno; todo lo cual demuestra la actualidad del programa.

La segunda parte se desarrolla en la Tierra, más precisamente en el antiguo Egipto, donde nos muestra, con gran sensibilidad, uno de los lugares más importantes de la historia humana: la Biblioteca de Alejandría, destacando subjetivamente que es uno de los lugares donde más le hubiera agradado vivir. Considera a la Biblioteca como un centro de investigaciones y como una universidad al mismo tiempo. Nos explica cómo fueron realizados los descubrimientos más importantes, cómo aumentaban constantemente las existencias de papiros y otros datos tan interesantes como los primeros.

El programa resulta muy agradable e interesante, sometiendo nuestra atención a un considerable esfuerzo, ya que no hay un sólo minuto de desperdicio, tocándose con facilidad sorprendentes temas de singular amplitud. También es digno de destacar el aspecto técnico, ya que posee una excelente música, como también fotografía admirable. Un punto especial digno de elogio es la facilidad con que el monólogo de Sagan llega al espectador. En suma, es un claro ejemplo de la altura, calidad y seriedad que puede alcanzar la TV como elemento de educación en todo nivel.

Algo nos llama la atención: Sagan explica con claridad la forma en que algunos elementos básicos, como el carbono, oxígeno, hidrógeno, etc. pueden, por accidente, combinarse entre sí para formar lo que llamamos materia viva y, por evolución, ésta puede, eventualmente, alcanzar la inteligencia. Esta postura, muy razonable y realista (nos referimos a la creación de la vida como un mero accidente, sin la intervención divina) está en clara contraposición con la religión, que explica el Universo como una creación de Dios. Esto es nuevamente el antiguo enfrentamiento ciencia - religión. En este caso Sagan representa a la ciencia.

Otro aspecto llamativo lo constituye la representación de la vida entera del Universo, desde la explosión del cosmeg original hasta el momento actual, en un calendario de un año terrestre. Este es un recurso muy empleado, pero en este caso presenta una particularidad: el tiempo se encuentra representado espacialmente y al tomar distintas unidades temporales, la representación espacial va variando proporcionalmente, formando una escala muy ilustrativa. Además es de destacar la exactitud con que fue efectuado el cálculo, puesto que en la escala subjetiva del año terrestre se diferencian espacios temporales de sólo unos pocos segundos, que en escala cósmica representan milenios. El mismo Sagan escribió un libro al respecto recientemente.

Queremos aclarar que Sagan no es una especie de Berlitz o von Daniken, en contra de cuyas obras pseudocientíficas nos declaramos claramente en la nota anterior. El astrónomo es un científico serio, que cuenta, entre otros trabajos de su larga trayectoria científica, con la dirección del proyecto Voyager. Estas dos sondas espaciales, la primera de las cuales fue lanzada en 1976, luego de tomar fotografías, practicar análisis espectroscópicos y tomar muchos otros datos c[illegible]ficamente interesantes de los plane[illegible]xteriores, se perderán en el espacio, fuera de los límites de nuestro sistema planetario. La mayoría de los datos a los cuales hacíamos referencia en el principio de esta nota fueron descubiertas por las mismas Voyager (Viajero). Ahora bien, si están destinadas a perderse en el espacio, cabe la posibilidad, aunque remota, de que sean descubiertas por otra civilización, en previsión de lo cual los científicos las han provisto de un disco de oro en cuyo exterior se encuentran grabados un hombre y una mujer, y la ubicación aproximada de nuestro sistema en la galaxia. Además contiene grabaciones, tanto sónicas como visuales, de la vida terrestre. En caso de que sean encontrados algún día por otra civilización, constituirán una excelente carta de presentación.

Volviendo al tema que nos ocupa, concluímos que programas de tan buena elaboración son los que hacen avanzar a medios de comunicación tan importantes como la TV. Afortunadamente existen otros programas, ya concluídos, que cumplen la misma función, si bien están más alejados de la ciencia ficción. Estos son: "Relaciones", "La vida en la Tierra" y "El botánico". Si bien tratan de distintos temas, tienen en común la forma en que éstos son encarados: con responsabilidad, calidad y, sobre todo, objetividad. La ciencia ficción del mejor nivel posee, básicamente, los mismos elementos que la realización que comentamos. Para finalizar, diremos que encontrarnos con el programa de Sagan fue una experiencia altamente positiva, que recomendamos a todos nuestros lectores

Enrique Torres
Diego Vázquez
Marcelo Sarlingo
Roberto Candia



MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION



La exhibición de atrocidades

El último libro de J. G. Ballard editado en castellano)

James Graham Ballard es uno de los escritores de ciencia ficción más originales y perturbadores; a través de obras como "El mundo sumergido" o "La sequía", ha descripto lo que él llamó "espacio interior", o sea el dominio de lo psicológico, el mundo del inconsciente. Con el fin de interpretar adecuadamente el subconsciente, desarrolló un estilo surrealista y agresivo donde la presencia (o ausencia) del agua, reconocido símbolo del inconsciente, actuaba como elemento catalizador para revelar los procesos interiores de los personajes, modelando sus personalidades y vivencias. De esta primera época de Ballard se dijo que poseía la melancólica y sugerente poesía de los cuadros de los surrealistas Tanguy o Dalí. Continuando la analogía pictórica, diríamos que el Ballard de **"La Exhibición de atrocidades"**, encontraría su equivalente en la fascinación demoníaca de los óleos de Hyerónimus Bosch, o las pinturas fantasmales de Bacon.

"La exhibición de atrocidades" representa un hito en la literatura del autor inglés, ya que este libro (escrito en 1969) ha servido como base para otros posteriores como "Crash" (ya publicado en castellano), "High Rise" o "Concrete Island". A estas obras Ballard las llama sus "novelas apocalípticas de hoy", ya que exponen y exacerban las fobias y paranoias de la sociedad actual, sirviendo simultáneamente como vehículo para que Ballard vuelque sus propias obsesiones.

En el libro que nos ocupa se ha buscado la fusión del paisaje interior con el paisaje exterior, entendiéndose por este último a la mente consciente, en relación con el tecnificado entorno civilizado. Para lograr esta fusión, el autor abandona su poesía plena de metáforas surreales adoptando un estilo que oscila entre la irrealidad cruel de los sueños, y la concisa frialdad de un informe científico, con lo cual obtiene una obsesiva sensación de pesadilla.

"En el pasado dábamos por supuesto que el mundo exterior era la realidad, aunque confusa e incierta, y que el mundo interior de la mente constituía el dominio de la fantasía y la imaginación. Al parecer, esos roles se han invertido. El método más prudente y eficaz para afrontar el mundo que nos rodea es considerarlo ficticio... y recíprocamente, el pequeño nodo de realidad que nos han dejado está dentro de nuestras cabezas". En esta cita de Ballard en "Crash", se encuentra la clave de **"La Exhibición de atrocidades"**. El protagonista del libro, y Ballard mismo, tratan a nuestro mundo real como una pesadilla, una creación de la mente. Así la idiotización de los medios de comunicación masivos, la sumisión a una ciencia y tecnología incomprendidas, las aberraciones sexuales y la pornografía, el sadismo cada vez más generalizado, que se manifiesta en la fascinación ante los accidentes automovilísticos y, en resumen, todos los horrores de nuestra civilización no suscitan repulsa en Ballard, sino que son aceptados con frialdad, como parte integral de un sueño.

Los personajes de Ballard buscan la llave que permite la comprensión de un mundo que les resulta ilógico, pero no indagan en "Nuestra" realidad, buscando en cambio una significación en sí mismos, en sus propias fantasías, paranoias y obsesiones, que constituyen para ellos lo único válido y estable en un contexto cambiante. Así, a través de las 14 narraciones o "novelas condensadas', como las denomina su autor, que componen **"La exhibición de atrocidades"**, el personaje central varía de ocupación y de nombre, pero se reconoce su unidad en esa búsqueda de una armonización entre los dos mundos, el interior y el exterior. Adoptando como parámetro al subconsiente y considerando el dominio de la civilización como ficción. Para lograr su objetivo emplea métodos que pueden parecer absurdos, crueles, e irracionales, pero que desde su peculiar óptica son estricamente lógicos y aún necesarios. Las 14 piezas que integran el libro se complementan entre sí en la exposición de esa búsqueda que señalamos, aunque en cada una de ellas el aspecto de nuestra civilización que se destaca es diferente. La complejidad y significación de los episodios es tal que a pesar de su reducida extensión, cada uno constituye realmente una novela.

Teniendo en cuenta esto, nos limitaremos a esquematizar una de las "novelas condensadas", despreciando, a nuestro pesar, los temas expresados o insinuados fuera del núcleo central.

Elegimos **"La exhibición de atrocidades"**, episodio que da título al volumen, por ser el más extenso, explícito, y en cierta forma, necesario para la comprensión del resto del libro.

En él se describe una de las fórmulas de la realidad. Los **"Cronogramas de Marley"** son (supuestamente) diagramas donde se ha relacionado al hombre con la dimensión temporal, mediante exposiciones sucesivas de fotografía cuya composición determina que el movimiento, a través de un lapso, puede ser visto como imágenes que se asemejan a dunas. Travis (el protagonista del cuento) es un científico que logra revertir el proceso; empleando una serie de fotografías de los objetos más comunes, los trató como si ya fueran cronogramas extrayéndoles el elemento corporal. Al lograr esto, Travis se sumerge en una realidad diferente, en la cual nuestro mundo es reinterpretado. Esta transición implica para el personaje la locura, ya que incapaz de aceptar su propia conciencia considera al mundo aberrante. Intenta entonces provocar la tercera guerra mundial, pero no en el plano de nuestra realidad, sino en su propia dimensión distorsionada.

El doctor Nathan, a la vez médico y discípulo de Travis, trata de impedir que éste logre su objetivo, en parte para evitar la definitiva caída de Travis en la paranoia, y quizás, también, porque considera que "el mundo conceptual", como lo llama Ballard, es la exposición de la verdadera realidad y nuestra cultura un código a descifrar. Travis es auxiliado en sus propósitos por dos figuras ambiguas, el piloto de un bombardero y una muchacha afectada por la radiación, (que luego se revela que sólo existen en la mente de Travis) y adquieren corporeidad para éste debido a que los necesita. El doctor Nathan rodea a su paciente de vastísimas ampliaciones del cuerpo de Margaret (la esposa de Travis), creyendo que al ubicar al científico en un entorno de geometrías familiares lograría su reconciliación con la realidad. Sin embargo, Nathan es un juguete de su paciente, quien deseaba ese marco como justificación lógica (su particular lógica) para las muertes reales que iniciarían la "Guerra conceptual". Tanto el doctor como Margaret son asesinados por Travis, y la yuxtaposición de sus cuerpos destrozados con los inmensos cartelones que encarnan a Margaret, produce la destrucción del universo interno del personaje y, en consecuencia, la destrucción de la cordura del propio Travis que "yace en el suelo, procurando mimetizarse en los sueños y frustraciones de su pasado muerto".

Una opinión final: **"La exhibición de atrocidades"** es un libro extraño, de difícil lectura y múltiples interpretaciones. No es una obra entretenida ni recomendable para quien quiera iniciarse en la c-f. Es, ante todo, un libro experimental, donde Ballard trata al mundo no como un todo sino como un sistema de nuevas metáforas. Citando a su autor, "La ficción ya está entre nosotros; el papel del escritor como creador de ficciones ha perimido. Ahora debe introducir la realidad en la ficción".

DIEGO VAZQUEZ

ROBERTO CANDIA

MARCELO SARLINGO

ENRIQUE TORRES

Ilustro: M.A. GALGANO.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

LOS VIAJES DE JOENES

de Robert Sheckley



Robert Sheckley está considerado como uno de los grandes maestros de la ciencia ficción, prestigio obtenido por sus extraordinarios cuentos, generales breves e irónicos, que abordan con desparpajo los grandes temas de la humanidad, reduciéndolos a situaciones familiares y cotidianas. Sheckley se burla constantemente de las preocupaciones de los hombres, demostrando su futilidad, y esta característica suya de crítica a sus contemporáneos que ha hecho que se lo llamara "Voltaire & soda", se manifiesta nuevamente en "Los Viajes de Joenes".

Estructuralmente el libro es una etapa intermedia entre la novela y el cuento; probablemente su autor temió abordar directamente la novela, quizá ateniéndose al viejo prejuicio (generalmente válido) de que el cuentista habituado a concretar una idea en forma concisa y a desarrollar la acción aceleradamente, suele ser incapaz de afrontar exitosamente la creación de una novela.

Así, si bien podría decirse que "los viajes" es una novela, por cuanto su extensión y la existencia del nudo y desenlace parecen indicarlo, en realidad se constituye por una serie de historias netamente independientes entre sí, cada una de las cuales posee un tema propio y diferenciable. Cualquiera de estas historias es, en la ficción, la transcripción escrita de epopeyas orales antiquísimas, transmitidas por narradores de la Polinesia, que es aparentemente la única zona del mundo donde la humanidad persiste.

Sheckley ha logrado dotar a cada saga de características de estilo que permiten diferenciar los oradores entre sí, dando verosimilitud a la supuesta recopilación.

La única constante en las narraciones es la presencia del protagonista: Joenes, quien es considerado creador de la civilización polinesia. Joenes es un personaje muy extraño, un Gulliver contemporáneo, que deambula por la civilización norteamericana durante la época de la persecución Mc Carthysta, y el inmediato apogeo de los hippies.

Paradójicamente la única característica que se nos hace evidente de la personalidad de Joenes es, precisamente, su carencia de opinión o voluntad. Joenes es una sombra, una excusa para el desarrollo de las punzantes críticas de Sheckley; la actitud ante las situaciones a menudo absurdas con que se enfrenta es de una aceptación sin ningún tipo de reservas. Joenes es un camaleón intelectual que transforma y adapta sus creencias de acuerdo con el ambiente en que se encuentra, pero sin dobleces de ningún tipo, creyendo en todo lo que hace y esforzándose por alcanzar el ideal de virtud de la comunidad en que se encuentre. Esta adaptabilidad sólo puede ser la máscara que encubra la falencia fundamental de Joenes, o sea su apatía e indiferencia hacia todo lo que lo rodea, incluso hacia sí mismo. En cierto momento, el personaje experimenta un interés propio, que no está dictado por la sociedad. Internado en un manicomio, que es el refugio de los intelectuales y artistas, conoce a uno de los enfermos verdaderos que están en la institución para ser exhibidos ante las inspecciones oficiales. Considerado por los médicos como un interesante caso de esquizofrenia, el enfermo es Jesucristo, que se ve envuelto en una trama de escepticismo por parte de quienes lo recluyen. Los milagros y curaciones que realiza son catalogados y estudiados como ejemplos de una maravillosa evolución de la esquizofrenia, que permite que las alucinaciones del paciente (o sea Cristo) sean compartidas por otras personas. Joenes intenta comunicarse con el recluso, intuyendo lo que sus congéneres ni siquiera consideran como posibilidad remota, es decir su divinidad. Fracasa en su intento, comprendiendo que lo fundamental es la creencia en lo divino, mientras que la adoración es un condicionamiento del hombre y, como tal, prescindible.

Este episodio, casi obviable en la trama general, es básico en la interpretación del libro, mas allá de su evidente humor negro. Es a partir de aquí cuando comienza a insinuarse el verdadero fin de Sheckley, en el cual el entorno delirante de nuestra tecnificada sociedad no es más que un marco apropiado para que se perfile una concepción del hombre distinta, de la cual Joenes es el ideal.

El hombre (según Sheckley) debe tender con todas sus fuerzas a la virtud, pero teniendo al mismo tiempo conciencia de que todo en el mundo, incluso el hombre y sus virtudes, cambia constantemente, obligando así a aquél que ama el bien a renunciar permanentemente a sus ilusiones, a buscar las modificaciones que se producen en él y en los demás, exacerbándolas. En pocas palabras, a convertir su vida en una búsqueda constante de una estabilidad provisional en medio de las metamorfosis de la existencia. Nada es absolutamente necesario, ni aún la voluntad, únicamente esa cualidad indefinible, pero esencial que es la suerte. La teoría podría tener resabios del nihilismo y aún del fatalismo oriental pero en realidad es aterradoramente práctica. Así como nada es necesario, tampoco nada es dañino. Joenes no abjura de la religión, ni de la ciencia, ni de las leyes, pero desconfía de ellas, los juzga avatares superfluos, pero inseparables de la condición de hombre. Representan facetas de la naturaleza, convenientes cuando son ejercitadas por hombres buenos, pero de ningún modo absolutas, sino sometidas al cambio constante junto con el hombre. Una consideración interesante surge al hablar Sheckley de las religiones del siglo XX, entre las cuales incluye al ateísmo.

Para finalizar, narraremos brevemente cómo creía el autor en 1968 que acabaría el mundo. Los rusos acudirían en apoyo de China, penetrando en territorio chino para acabar con un grupo de rebeldes y revisionistas; los chinos reclamarían, afirmando que estaban siendo invadidos, lo cual sería sólo una treta de los rebeldes revisionistas. Se iniciaría así un pequeño incidente fronterizo que se prolongaría por 15 años, terminando con toda la población de Asia. E.E.U.U., al margen del conflicto, realizaría una prueba con misiles durante la cual una computadora interpretaría erróneamente que estaban siendo atacados en California. Al desatarse la alarma general los misiles y armas atómicas, accionadas automáticamente, arrasarían con el territorio ameriano.

Como conclusión —digamos que "Los viajes de Joenes", tras su apariencia hilarante, es un libro profundo, pero básicamente es una obra cruel, sobre todo en el esquema de una humanidad únicamente interesada en su estabilidad, sin creencias ni convicciones. Quizás esa idea nos repele, pero observando al mundo y a nosotros mismos cabe pensar que no sería extraño que, aún inconscientemente, ya hayamos adoptado ese "ideal".

DIEGO VAZQUEZ

ROBERTO CANDIA

MARCELO SARLINGO

ENRIQUE TORRES

Ilustro: M.A. GALGANO.

Michael Moorcock: UNA VIRTUD QUE FALTABA

Lo que muchos amantes del Rock sueñan desde la muerte de Jimi Hendrix es su resurrección. Lo que los científicos anhelan, desde que la ciencia existe como tal, es el poder dotar de vida a un cuerpo muerto. Estos dos puntos encentran su plena realización en un relato de Michael Moorcock, "The Dead Singer" (Un Cantante Muerto) ¿Qué es ésto?

EL CUENTO

En todo caso, el protagonista no sería un cantante, sino un guitarrista. El guitarrista, Jimi Hendrix. El mito. El ídolo. El inigualable.

Y un día, en la campiña inglesa, aparece y se une a un ex "plomo" y riad manager del grupo "The Deep Fix". Juntos recorren parte de Gran Bretaña y recalan en Londres. Allí, Shakey Mo, el asistente del grupo Deep Fix muere víctima de una sobredosis de droga, en un sótano, sitio éste que servía para reuniones non sanctas. Allí, el resucitado Hendrix, termina de reconectarse con el mundo actual (año '76 aproximadamente, época en la que transcurre el cuento) y comienza a avanzar hacia un nuevo futuro totalmente incierto.

Esa es, a grandes rasgos, la síntesis de la trama del cuento que nos impulsó a efectivizar esta nota... En parte.

Decimos ello porque, con cuento o sin él, no podíamos ni debíamos soslayar la labor de Michael Moorcock, uno de los más grandes escritores de c-f inglesa, del presente tiempo

EL AUTOR

New Thing, New Wave, Nueva Cosa o Ficción Especulativa, fueron algunas de los tantos rótulos con que se trató de encasillar a la obra de MM desde "New Worlds" (Nuevos Mundos) la revista que dirigió en su país de origen. Esta fue la publicación especializada de c-f más importante desde el punto de vista de la creatividad, que le daba una nueva dirección al género, en ésta última época. Algunos colaboradores de la revista fueron James G. Ballard, John Sladek y Brian Aldiss. El secreto del resonante éxito que "New Worlds" acaparó para sí, fue porque en las temáticas que en ella se desgranaban, tomaban al violento mundo actual como grande (y único) protagonista. Realidad, por un lado y Ficción o Fantasía, por el otro, dieron un excelente resultado.

Y Moorcock como director editorial, se influenció en su manera de escribir, con los ingredientes antes apuntados.

Y la realidad tuvo, para él, mucho de música progresiva. Amén de otros rubros, como el problema de la drogadicción, que a veces no tiene nada que ver con el asunto, pero eso es algo que no tocaremos en esta oportunidad. Luego, otros autores seguirían esta senda tan particular, citándose, por caso, a Kingsley Amis que fusionó al Jazz con la cf.

LOS GRUPOS MUSICALES

Si leemos "El programa final", uno de los pocos libros editados de Moorcock editados en el país, nos encontramos con la sorpresa de ver insertos en la trama, totalmente fantástica, a grupos y solistas musicales, totalmente reales, que estuvieron en boga por la década del '60 (algunos aún lo están), primordialmente.

"No Falta Mucho", del segundo Lp de The Beatles ("Con Los Beatles"); "Soy Un Perdedor" del cuarto álbum del mismo grupo (Beatles En Venta"), al igual que el tema "Mi Nena Está De Negro", están transcriptos parcialmente en el transcurso de la novela, por ser el grupo predilecto del protagonista. Otras bandas que aparecen en el relato son Zoot Money's Big Roll Band; The Who, The Moody Blues; Manfred Mann's Earth Band; The Animals; Little Miss Dazzle; Tall Tom's Tailmen, Rufus Thomas, y algunos más de menor importancia.

En otras obras de MM, aparecen grupos tales como The Rolling Stones; Hawkwind, The Byrds; Van Morrison; Alice Cooper, Marc Bolan, e innumerables citas a las canciones o festivales de música progresiva que, como apuntáramos anteriormente, son casi todos de la creadora y fructífera década de los sesenta.

Con respecto al grupo "The Deep Fix", que aparece mencionado en el inicio de este artículo, existió y tuvo gran suceso en el '76, con el disco "The New World Fair", (Miedo a los Nuevos Mundos), título por demás sugestivo, si tenemos en cuenta que la revista dirigida por Michael Moorcock se llamaba "Nuevos Mundos" y que, a su vez, él era el road manager del conjunto, dueño de una arrolladora fuerza musical.

Pero con este escritor las sorpresas parecen no acabar. Hace poco tiempo apareció en USA, un libro que trata sobre los controvertidos líderes del movimiento Punk, "The Sex Pistols". Esta obra fue filmada y grabada, siendo su título "Great Rock'n roll swingle".

CONCLUSION

La Ciencia Ficción y la música progresiva demuestran que pueden convivir perfectamente en una novela, como en este caso, o bien gráficamente, tema que tocaremos en otra oportunidad pero que, les adelantamos, tiene como gran exponente a Roger Dean, o también en las letras de rock, pudiéndose nombrar a John Anderson, David Bowie, o Roger Taylor, como claros ejemplos.

Dos géneros que estuvieron mucho tiempo marginados de "lo normal", hoy pueden decir a los cuatro vientos que son y existen, porque ambos tienen un público fiel que, en muchos casos, comparten su atención entre el rock o la c-f.

Desde el punto de vista literario, específicamente, un gran precursor lo es este señor de orígen británico, llamado MICHAEL MOORCOCK y que ha conseguido atrapar para sí importantes y valaderas opiniones, como ésta: "Moorcock ha creado una figura capaz de moverse a través de las versiones míticas de los problemas de hoy, sin intentar situarlas o situarse a sí mismo en contextos simplificados. Una ficción semejante, en un mundo de imaginación escasa, es un don necesario" (Harpers Bazaar).

ROBERTO CANDIA
RODOLFO SETAU
F. MARIANI
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ENRIQUE TORRES
Ilustró: M. GALGANO

RETAZOS DE HISTORIA

Efímera fue la vida del segundo teatro que

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

RETORNO DE LAS ESTRELLAS

Tema de gran trascendencia desarrolla Stanislaw Lem en su volumen **"Retorno de las estrellas"**. Tal es la profundidad del tema que el empleo de uno de los tópicos clásicos del género sirve como vehículo, como introducción, a la temática fundamental. Lem no se detiene en el choque de culturas que representa el regreso de un astronauta de otra época a su antiguo hogar, sino que llega a estudiar la incomprensión dentro de las relaciones humanas.

Un astronauta que regresa al planeta de donde partió encuentra que, a causa de la concepción relativista del tiempo, para la civilización que él conoció han transcurrido ochenta años, mientras que para él pasaron sólo diez. Lem sigue una tesis lineal con respecto a la evolución de la sociedad terráquea, de manera tal que sólo existen con la actual diferencias básicas en el siguiente aspecto: dicha sociedad ha encontrado la manera de anular el impulso destructivo que es característica de toda civilización tecnológica, mediante la inyección de una droga que actúa sobre el sistema nervioso de cada individuo en el momento de nacer (tema cuestionado por Anthony Burgess en "La Naranja Mecánica"), desapareciendo así la violencia física, mientras que psicológicamente la característica determinante es la indiferencia.

Sumergido en un grupo social homogéneo, el individualismo y la autodeterminación del ex astronauta tambalean y lo hacen refugiarse, en principio, dentro de sí mismo, sin participar en los acontecimientos exteriores. Actitud justificable y que aparece como propia de las características naturales humanas, no siendo particularidad del relato.

La misma aparente confusión de fines que denota el grupo social se refleja dentro de la personalidad del protagonista en forma cruda, ya que su soledad no contribuye a ninguna solución. En este punto aparece un pasaje de gran belleza, donde el ex - astronauta penetra de un depósito de robots que serán reciclasos, perturbándolo las voces de los engendros metálicos, simbolizando el antagonismo entre hombre y máquina.

El autor polaco considera, dentro de las relaciones humanas, la acción de factores externos. En este caso adquiere significativa preponderancia el avance tecnológico como principal contribuyente, ya que el creciente y asfixiante panorama tecnológico obliga al individuo a adaptaciones bruscas, ampliando las diferencias con sus contemporáneos.

Es necesario aclarar que la narración, en primera persona, vuelca al lector los preceptos enunciados en forma tan clara debido, justamente, a la utilización de un tema clásico del género, que permite que los antagonismos que afectan a los seres humanos como entes sociales se vuelvan más notorios sin desdibujarse.

Digno de mencionar es el modo en que Lem describe, minuciosamente en parte, la reacción del hombre frente a la destrucción de sus esperanzas. Esta parte se presenta difícil técnicamente ya que la narración podría influenciarse por el apasionamiento al estar escrita en primera persona, pero el autor polaco recrea hábilmente una situación en la cual la desesperanza es expuesta casi con implacabilidad por el mismo que la sufre.

Ya que nos hemos ocupado del tema subyacente dentro de esta obra de Stanislaw Lem, debemos especificar cual es la aparente solución que nos propone. Durante la mayor parte del libro, la crisis en las relaciones humanas es presentada a veces dramática, o al borde de lo impersonal. Sobre la última parte se vislumbra un encauzamiento de los sentimientos encontrados debido a que el protagonista se vuelve hacia sus acciones pasadas, para extraer conclusiones del presente, aunque no sin dificultad.

Para acentuar lo anterior, Lem transforma la relación de Hal Bregg, el protagonista, con Olaf personaje secundario que viajó con Bregg y aparece en el libro en análoga situación, provocando en el segundo un síntoma de inadaptación que obliga a Bregg en primer lugar a enfrentar solo, sin apoyo, su confuso plano interior; en segundo lugar simboliza el afán humano por las causas románticas y desesperadas. Porque Olaf planea su segundo viaje a las estrellas.

Pero esta apasionante reflexión sobre la indefensión del hombre entre sus propios semejantes, es presentada con belleza, con cierta belleza melancólica, sin lugar a ser una tragedia clásica, particularmente entretenida, que se convierte en un estudio psico-sociológico, demostrando una vez como la auténtica C-f confiere realismo a la condición humana.

También el autor, Stanislw Lem, nacido en Cracovia, ha alcanzado gran difusión. No ahondaremos al respecto; lo haremos próximamente. Pero quiénes lean "Retorno de las estrellas" coincidirán con nosotros en que el alcance de su obra está plenamente justificado.

MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
E. TORRES

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

"NOVA"

(Samuel R. Delany)



Quizá cuando se termine de leer "Nova" la impresión de una narración correcta y mesurada, de una estructura clara y ordenada será lo que quedará en la mente del lector.

No por que el tema de la novela aparente ser superficial o esté demasiado trillado, sino porque la narración del autor es técnicamente perfecta, un ejemplo de buena construcción convencional desde el punto de vista literario.

El tema que aborda Delany parecería en principio uno de los clásicos de la CF, pero en realidad esto es sólo de forma, ya que está temática es usada para describir un tipo de individuo que encarna todos los cambios sociales de la humanidad. El autor narra el viaje de Lord Von Ray, aristócrata de una lejana constelación, en busca de siete toneladas de ilirión, elemento subatómico que se encuentra en ínfimas cantidades en todo el Universo. Pero Von Ray lo extraerá de una estrella a punto de convertirse en nova, ya que al estallar ésta, el valioso material se dispersará por el espacio. Será ayudado por un extraño séquito de artistas y adivinos; frente a él otro aristócrata intentará obtener el ilirión sólo por poder personal (en cambio el verdadero motivo de Von Ray es usar el elemento para obtener la independencia económica que posee la Tierra sobre su grupo de estrellas). En el libro son descriptos los preparativos y el viaje mismo, tantas veces interpretados en todo tipo de literatura, teniendo su raíz en la mitología griega con Jasón y los Argonautas en busca del vellocino de oro.

Delany usa esta anécdota para darle cierta unidad y acción al conjunto narrativo; el centro del libro no es el capitán Von Ray sino uno de los individuos que lo ayudarán a obtener el fabuloso ilirión. Dentro del extraño séquito de aventureros, el Ratón vagabundo universal, es feliz porque encuentra la forma de expresar sus estados interiores mediante el arte. Dueño de un modo de expresión que en ese futuro remotísimo está casi perdido, es el símbolo de un juglar o un trovador. Pulsa un instrumento llamado siringa sensoria que recrea imágenes vívidas reales para los sentidos de los seres humanos.

Produce sensaciones de deleite o repugnancia según la maestría de la persona, que la pulse; en todo lugar donde el Ratón toque la siringa sensoria siempre se reunirá gente a gozar de su arte. En un Universo donde las manifestaciones subjetivas, la música, la plástica y la literatura han desaparecido, el pseudo juglar se vuelve permanente hacia su espíritu, tratando de olvidar que los hombres ya son parte de las máquinas.

Porque otra de las interesantes particulridades de la novela es la función de acopleciborg trabajo que desempeñan los que viajan con Von Ray, consistente en enchufar las partes metálicas de las máquinas complejas, a las terminaciones nerviosas de las extremidades y de la columna vertebral para manejarlas con total exactitud. El Ratón, que se graduó de acople—ciborg en la Tierra, no parece muy satisfecho con esta función, carece de vocación, su espíritu se inclina al arte, al igual que el de Katin, estudiante que ama las lunas por haber nacido en una de ellas, y quien se halla recogiendo notas para una novela.

Ambos personajes, el Ratón por medio de su instrumento y Katin por sus reflexiones, son utilizados por Delany para destacar todos los detalles en función de los individuos, no de la sociedad, sobre los efectos de los cambios sociales drásticos.

No intenta expresar o relatar una experiencia utópica o didacticista, sino sólo reflejar la respuesta de cada ser ante los cambios que modifiquen su entorno. Así es como el Ratón no se conformaba con su tarea de acople-ciborg; hallándose en un estado de transición se une a Von Ray en una empresa que cambiará el poder político de la galaxia; Katin relata el viaje pero absorbe como el Ratón transforma las fases de reflexión. Inmersos en una gran mescolanza cultural, Katin describe y analiza los sucesos que van encauzando el arte de su amigo en los cánones sociales sin perder su originalidad.

Los demás personajes del libro no alcanzan un desarrollo pleno, ni siquiera el Capitán Von Ray. Quienes acompañan el antes nombrado en su misión (dos mellizos, un trío de cantantes que también adivinan el porvenir), tienen en común que sus personalidades son espiritualmente ricas. Si bien Delany no abunda en material sobre estos personajes, en algunos párrafos la narración es enfocada en ellos, destacando alguna particularidad de los tipos humanos.

Concluimos en definitiva que el propósito claro es demarcar de qué forma el Ratón responde al período de transición que atraviesa, propósito cristalizado en las reflexiones de Katin. Delany intercala estos juicios críticos con secuencias de acción violenta, obligando al lector por momentos a dejar de pensar en términos ideológicos y disfrutar de la aventura clásica, a la que también su buena técnica e ingenio narrativo le proporcionan alto grado de interés, balanceando así la diversión con la profundidad. No faltan algunos enemigos crueles que destacan la lucha entre el bien y el mal sin que Von Ray sea el mejor (pero sin duda es preferible a los malvados).

El final es vertiginoso y abundante en tensión, culminando felizmente; posee la cristalización de los deseos de Von Ray y la revelación para Katin de la importancia social de individuos como el Ratón, a partir de la cual empezará su postergada novela sobre la vida de su compañero.

Es importante destacar que Samuel R. Delany es el único escritor de CF de raza negra que goza de renombre, aunque no es estrictamente un escritor del género, sino que lo cultiva por las posibilidades expresivas que brinda. Entre sus obras más famosas se cuentan: "La intercesión de Einstein", "Babel 17", y su novela corta "El tiempo concebido como una hélice de piedras semipreciosas" (premio Hugo 1969).

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
R. CANDIA
E. TORRES

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

LOS FANTASMAS DE UN ANTICUARIO



Monthan Rhode James fue un erudito arqueólogo y anticuario del siglo pasado que desarrolló, paralelamente a su actividad profesional, una notable carrera como escritor de terror. La presencia de James resulta extraña para el género convertido por Poe y Sheridan Le Fanu en medio para expresar, a través de los horrores ficticios del cuento, los verdaderos abismos de terror alucinado en que estaban inmersos los autores alcohólicos o drogadictos; o como en el caso de Lovecraft, psicópatas enfermizos rebosantes de fobias pueriles.

Tradicionalmente se acepta que la razón de ser del éxito de la literatura de horror reside en que los monstruos urdidos en ella son representaciones de arquetipos sumergidos en nuestro inconsciente. De allí, que los grandes maestros del horror son aquéllos que añade, a la calidad literaria o intuición creativa, el encontrarse en una situación personal donde el límite entre el enajenamiento y la cordura se halla borroso y desvirtuado, es decir que escriben con conocimiento de causa. El caso del autor que comentamos constituye una excepción, ya que su vida fue totalmente apacible. Por esto no es fácil de desentrañar el motivo del interés que aún hoy, casi un siglo después de haber sido escritos, suscitan los cuentos de fantasmas de James. No puede concebirse como las ficciones de un alucinado, ya que los siniestros acontecimientos son narrados con frialdad y desinterés. El tono general de los relatos recuerda a las conversaciones de sobremesa, tan llanamente desprovistos de artificios literarios se encuentran.

Quizá sea el rasgo más destacable de James lo que hemos llamado frialdad, pero que más probablemente es reticencia a caer en los excesos de truculencia tan habituales en el género y que (en las obras mediocres y pésimas que son tristemente mayoría) pueden desencadenar en el lector un anticlímax humorístico indeseado.

M. R. James no explicita nunca las causas o agentes del horror, al menos no mediante descripciones visuales; más frecuentes son las percepciones auditivas: rasqueos en las puertas y ventanas durante la noche, murmullos indefinidos de algo desplazándose, y las sensaciones táctiles como el contacto con superficies viscosas o peludas. Esta falta de definición en los agentes del mal resulta beneficiosa para los relatos, ya que realza la ambigüedad del horror otorgándole credibilidad a las fantásticas situaciones planteadas. En el caso de James dicha ambigüedad podría obedecer a una carencia imaginativa, ya que cuando se concretan las descripciones de seres monstruosos (afortunadamente pocas veces) resultan decepcionantes por su obviedad (arañas gigantes o sapos).

El propio James ha expuesto claramente sus ideas con respecto a las historias de fantasmas alegando que no son más que otra especie del cuento corto, y que las únicas leyes que lo gobiernan son las que rigen la narración breve en general. Sus pautas destacan la atmósfera y diestra elaboración de un crescendo que conduzca de la iniciación en que apenas despunta el elemento ominoso a la opresiva culminación. Tres puntos principales demarcan el contexto: 1) el cuento de fantasmas debe presentar un ámbito que sea familiar al hombre de nuestra época, lo que permite una mayor cercanía a las experiencias cotidianas del lector; 2) la presencia de seres presuntamente ultramundanos debe ser maléfica, jamás benigna, para que de tal modo enfatice el efecto del horror procurado en la narración, y 3) las explicaciones ocultistas o pseudocientíficas deben desecharse en razón de que disminuyen —en vez de acrecentar— la capacidad persuasiva de la anécdota.

Otros factores destacables son el incisivo tono irónico que frecuenta las narraciones, aún en sus momentos más álgidos, cualidad ésta satírica requieren un conocimiento de los cánones directrices de la sociedad victoriana.

Los cuentos de James pueden dividirse en dos tipos, aquéllos en los que predomina la magia negra y pactos diábolicos, como causa del horror. Uno de los mejores cuentos de este tipo es el "El enigma de las Ruinas", donde un hechicero condena a sus víctimas a sufrir la acechanza contínua de un diabólico engendro, que es presentido por los perseguidos como una sombra a sus espaldas, sin llegar a concretarse la naturaleza de la criatura.

La otra clase de cuentos (a nuestro juicio la mejor) son aquéllos en que no existe ninguna explicación o causa para los fenómenos relatados. Que además son referidos por sus consecuencias sin detallar los elementos morbosos. Por ejemplo, un hombre descansa en una habitación con tradición macabra. Una serie de intrascendentes sucesos que se van acumulando siembran la intranquilidad en el personaje y en el lector. Una vez llegado al punto más alto de la tensión la acción es detenida, presentándose como epílogo al protagonista ya muerto sometido a extrañas deformaciones.

El éxito de James ha determinado que existen numerosos imitadores de su estilo aparentemente sin complicaciones. Que esta simpleza no es más que una ilusión parece demostrarlo el hecho de que las obras de sus seguidores son, sin excepción, pésimas e irrisorias. O quizá sólo evidencia [illegible] invitación que James poseía una especial [illegible] del miedo que hace a su narración placentera.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
E. TORRES
Ilustró: M.A. Galgano

Philip K. Dick (1928-1982)

El mundo de la Ciencia Ficción lamenta y lamentará largamente la pérdida de uno de los escritores de temática más original dentro del género. Veremos la contribución personal de Philip Kendred Dick a la forma más particular de literatura, mezcla extraña pero bien equilibrada de símbolos y detalles.

Dick constituye un caso digno de destacar debido a que ningún otro autor de CF ha mantenido un nivel tan alto, en casi todos sus libros y durante tanto tiempo, ya que escribía desde 1951, llegando a publicar más de cuarenta libros, entre novelas y volúmenes de cuentos.

El autor norteamericano ha dominado como nadie, apoyándose en una excelente **técnica narrativa, la creación de universos** subjetivos semiparalelos, con pocos y breves puntos de contacto con la realidad, y en los casos extremos, estos universos ficticios comienzan a suplantarla. Magistralmente sus obras están plagadas de párrafos que destacan la delgada línea que separa la realidad de la ilusión, inviertiendo estos conceptos y manejándolos a su antojo con sorprendente facilidad. Generalmente la cualidad de cambiar el entorno con alteraciones temporales es atribuida a elementos bien definidos, preferiblemente un personaje, como Manfred Steiner en "Tiempo de Marte", o a las drogas que mezclan ilusión con realidad en "Los Tres Estigmas de Palmer Eldrich".

Agrega en sus novelas cortas y en sus relatos una extravagante acción melodramática, sin disminuir sus fértiles especulaciones que lo caracterizan, las pesadillas simbólicas y las reflexiones veladas.

Si bien éste es el aspecto más relevante de la obra de Philip K. Dick hay otras particularidades dignas de mencionarse, aunque no alcancen la preponderancia de las anteriores, como los choques culturales, algunos toques de cultura hippie, la pasión de armonizar elementos tecnológicos con objetos místicos que, justamente, otorgan algunos rasgos de domesticismo oportunamente incluidos, y también la intolerancia apática o cierta confusión de seres humanos con simulacros mecánicos.

En una trayectoria de aspectos tan amplios no basta la originalidad de temas, sino que deben ir acompañados por una buena técnica narrativa. Dick no carece de este atributo al que le ha otorgado parte de su originalidad. Se encuentran dentro de sus obras los entornos cambiantes cada veinte o treinta páginas en forma total, manteniendo siempre coherencia a través de los personajes. Sabe darle ritmo a los párrafos y utiliza los golpes de efecto con maestría, lo que hace que su prosa se vuelva muy amena y no provoque casi desconcierto debido a la clara resolución de las situaciones.

Sus obras más representativas han sido traducidas al castellano. Veremos entonces como las características enumeradas hasta aquí se reflejan en algunos de sus libros.

El más importante, **"El hombre en el castillo"**, premiado en 1963 con un "Hugo" a la mejor novela, ya ha sido comentado en esta sección. Lo notable en Dick, es, posiblemente, la construcción más clara de una ilusión real. Tomando como eje de la historia el triunfo de Alemania y Japón en la segunda guerra, son analizados en forma exhaustiva los equilibrios políticos, los preceptos sociales, el sojuzgamiento de los individuos ante lo material, manipulando a través de los personajes el arte norteamericano contemporáneo, variando la óptica de algunos valores sociales. La claridad con que el autor proporciona los elementos que otorgan visos reales a la historia es determinante para la validez de la obra.

La corrección de su narrativa le permite expresar en forma veloz las variaciones **éticas y relevantes de su historia.**

Otro libro claramente representativo de Dick es **"Tiempo de Marte"**. Aquí se utiliza con frecuencia, casi predomina totalmente en la trama, la capacidad de un personaje para cambiar la situación real y transformarla según su visión interior Manfred Steiner, púber con alteraciones cromosómicas, arrastra a los protagonistas de un presente tangible a un mundo poblado de visiones aparentemente proféticas, pero que posee la base, los elementos del mundo real. Estas ilusiones provocadas por Steiner son proyecciones de su yo interior desarrollado anormalmente, por lo cual estas alegorías tienen siempre e invariablemente un sentido negativo y horrendo. El efecto que tienen estas creaciones del niño anormal sobre los integrantes activos del argumento es expuesto, a veces, por el



autor, como un catalizador en los sentimientos que encauzan la verdadera acción, aquélla que es construida a partir del momento político existente en las Colonias de Marte con relación la Tierra, y las consecuencias sociales que éste provoca.

Es recreado también este tema favorito en el volumen que fuera finalista del Premio Nébula en 1965, **"Los tres estigmas de Palmer Eldrich"**. Aquí la situación política es ampliada a los planetas exteriores; con un gobierno totalitario y crudamente opresor encarnado en las Naciones Unidas la situación social se vuelve más compleja que en "Tiempo de Marte"; el individuo está bajo el yugo del comercio de narcóticos manejados por la UN con el propósito de evitar molestas rebeliones. En medio de este panorama surge Palmer Eldrich, viajero galáctico y conocedor de drogas más potentes y alienantes que las que hay en plaza.

Sucede entonces que los alucinógenos de Eldrich crean para los consumidores universos ficticios, imposibles de identificarlos como tales, tan semejantes a cada presente subjetivo, alterando mediante esta propiedad la balanza del poder político.

"Ubik" aparece veladamente como una aproximación a una mente comunal, semejante a una descripción ideada por Olaf Stapledon, aunque Dick se aparta de consideraciones filosóficas abstractas para desarrollar con más densidad y violencia los elementos analizados en párrafos anteriores. Aquí las desviaciones hacia los presentes atemporales son atribuidos a un enfrentamiento entre dos entidades sometidas a semivida, que encarnan atípicamente el bien y el mal. El resultado no es tan claro y abierto como en las obras descriptas más arriba, tampoco es diáfana la situación social, pero constituye un volumen de alta calidad.

Por otra parte la mayoría de los cuentos dejan traslucir aquellos simbolismos, reflejos de nuestra propia sociedad, que llegan profundamente al intelecto del lector.

De lo escrito ;hasta aquí el lector podrá concluir que con la muerte de Dick se ha perdido uno de los cultores literarios de jerarquía y honestidad probada dentro de la Cf.

Philip K. Dick ha aportado notablemente para que la temática del género sea reconocida, en todo orden, como poseedora de una calidad de gran validez, aportando elementos para el despegue definitivo de la misma.

La última fase creativa de Dick se destacó por un alto y minucioso detenimiento en los valores religiosos y la religión, surgiendo de este interés una trilogía concluída poco antes de fallecer: "Valis", "The Divine Invasión" y "La transmigración de Thimothy Archer".

Otras obras: "La penúltima verdad", "Fluyan mis lágrimas, dijo el policía" (autobiográfica), "Dr. Bloodmoney" y "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?", novela esta última que está plasmándose cinematográficamente gracias a los esfuerzos de Ridley Scott, el Director de "Alien, el octavo pasajero".

Philip Kendred Dick falleció el 2 de marzo de 1982 en California, a los 53 años.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
GUSTAVO TORRES
ROBERTO CANDIA
Ilustró: MARIO GALGANO

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Lovecraft y los miedos ancestrales

Antes de analizar la literatura lovecraftiana, consideraremos brevemente algunos detalles de su atormentada vida.

Nació en Providence, Rhode Island, al igual que su ilustre predecesor Edgar Alan Poe. Su infancia entera transcurrió en un mundo creado por su fértil imaginación. Con todo, fue un niño brillante: a los 2 años dominaba el alfabeto y a los 4 leía perfectamente. Llegó a posser una enorme erudición, dominando también la gran mayoría de los idiomas principales. Tenía una gran afición por las costumbres del siglo XVIII, que se expresa, entre otras cosas, en su costumbre de cultivar amistades por correspondencia, teniendo poquísimos amigos personales. Estas cartas solían estar plagadas de largas citas, que el autor recordaba íntegramente de memoria. También es en estas misivas, y sólo en éstas, donde podemos obtener un atisbo de la personalidad del "ermitaño de Providence" (como lo definiera el reputado prologuista Carlo Fabretti), por lo común herméticamente introvertido.

Su obra consta, aproximadamente, de 500 cuentos de variada longitud. Para escribirlos, se inspiró en sus sueños (si recordamos el carácter terrorífico de éstos, sería más correcto llamarlos pesadillas), de gran realismo. Teniendo en cuenta que su mente subconsciente fue capaz de crear tales horrores, es fácil entender que fuera un psicópata, de la misma manera que Edgar Alan Poe fue un alcohólico. Es que es el horror personal que vive el escritor el que le permite crear tan realistas horrores ficticios. Es por esto que Poe, Lovecraft y otros cultores del género fueron, y aún hoy son, considerados como decadentes y enfermizos, constituyendo un género aberrante y completamente olvidable . Aquéllos que sostienen este punto de vista por lo general carecen de la objetividad suficiente como para analizar separadamente las características de la personalidad de un escritor y las de su obra, conceptos ambos que se saben completamente independientes.

Lovecraft constituye uno de los fenómenos literarios más notables de nuestro tiempo, no tanto por su calidad literaria (sobre la cual pueden formularse objeciones, como por ejemplo el exceso de arcaísmos y construcción confusa de las frases), sino por la difusión y el arraigo de los mitos apócrifos por él pergeñados. La fascinación que éstos produjeron, y aún suscitan, es tal que numerosos escritores han sido atraídos por la temática de su obra, utilizándola y enriqueciéndola. Esta situación aún persiste, y autores como Derleth, Brian Lumley y, ocasionalmente, Robert Bloch, incursionan en los mitos del Ctulhu, como se denomina comúnmente a la parte más trascendente de la obra de Lovecraft.

Indudablemente debe de existir en la nueva mitología aportada por el autor alguna característica, algún factor que pueda explicar la razón de la inusitada vigencia y atracción de sus ficciones. Esto no puede radicar en la temática en sí, ya que ésta —bastante limitada— se reduce a variaciones sobre un mismo eje: unos seres que en otro tiempo fueron dueños de la Tierra, para luego ser confinados por entidades más poderosas en sistemas de espacio - tiempo continuos pugnan constantemente por regresar al planeta y reconquistarlo, utilizando seres humanos como auxiliares para lograr sus fines a los que se seduce con promesas de inmortalidad y poder.

No intentaremos desentrañar el enclave del atractivo de Lovecraft, limitándonos a exponer la teoría del estudioso español Rafael Llopis que es (para nuestra apreciación particular), la más equilibrada, sin alabanzas o injurias inmerecidas. Para él los mitos son "Una racionalización de contenidos numinosos oníricos en un nivel lógico y científico del pensamiento". Entiéndase por numinoso a la falta de diferenciación entre lo subjetivo y lo objetivo, inestabilidad que hace que realidad y fantasía se confundan en el yo inconsciente.

Pueden darse variadas interpretaciones a los mitos, pero es innegable la presencia de una constante en ellos: la falta de estabilidad, la que es temática del campo argumental y, con otro matiz, motiva las peculiaridades del estilo y enfoque.

En el aspecto argumental puede decirse que la totalidad de los relatos narra la existencia de una fisura en la separación entre nuestro mundo normal y un vórtice de desconocidos horrores. La supuesta existencia de esta barrera, y la posibilidad de su ruptura, orientan sobre la probable significación de los relatos. La barrera representa esa siempre sospechada separación entre nuestra mentalidad consciente y las zonas oscuras de nuestra conciencia, manifestada en temores vagos e inmotivados. Este débil equilibrio es roto ocasionalmente por esas fuerzas siniestras que se ocultan en nosotros y se esfuerzan por someternos. El miedo producido por Lovecraft sería, entonces, el humano temor ancestral a la locura y a los insospechados horrores que se pueden ocultar en las profundidades de la propia mente, horrores que nos inspiran inseguridad.

La constante agitación de la época actual es un factor determinante de la destrucción de esa débil barrera. Neurosis, histerias, stress, son males de hoy. Constituyen la revelación de las zonas oscuras de nuestras mentes ante el progreso, el imperceptible avance de lo desconocido que albergamos en nosotros, como consecuencia de un ritmo de vida alienante. Por eso, indudablemente, la renovada vigencia de Lovecraft.

* **Enrique Torres**
* **Diego Vázquez**
* **Marcelo Sarlingo**
* **Roberto Candia**
* **Ilustró: Miguel Angel Galgano.**

MUNDOS DE FANTASIA
Y CIENCIA FICCION

LA INVENCION DE MOREL

de Adolfo Bioy Casares

Adolfo Bioy Casares es el autor argentino que más explícita y profusamente ha abordado el género de ciencia ficción, aunque por algún curioso capricho editorial continúe etiquetándose su obra como otro exponente de la vertiente de la literatura fantástica.

Tanto las novelas como los cuentos del autor conjugan admirablemente dos factores fundamentales: una trama de desarrollo ágil, con características de estilo afines a la forma de la novela policial clásica; y un argumento con propuestas propias de la ciencia ficción, como extrapolaciones sociológicas (Diario de la guerra del Cerdo); experimentos biológicos (Plan de Evasión); deslizamientos temporales (El sueño de los héroes), o extraordinarias invenciones (La invención de Morel).

El nombre de Bioy Casares es fácilmente asociable al de Borges, tanto por la amistad que los une, como por sus colaboraciones literarias con el seudónimo de Bustos Domecq.

Esta afinidad no se extiende a la faz estilística, ya que las creaciones de Borges son juegos de espejos elaborados a partir de algún concepto filosófico o religioso, por lo cual, y a pesar de su carácter fantástico, difícilmente pueden ser considerados como ciencia ficción.

Bioy, por el contrario delinea claramente la hipótesis que ha creado, evitando las especulaciones sobre ella para construir una trama argumental acorde con la clásica "novela de aventuras". El objetivo hacia el cual se dirige la obra del autor es justamente una reivindicación de la novela de peripecias, en detrimento de la llamada novela psicológica.

Según sus propias palabras en la postdata de 1965 a una reedición de la "Antología de literatura fantástica": "... creíamos entonces que la novela, en nuestro país y en nuestra época adolecía de una grave debilidad en la trama, porque los autores habían olvidado lo que podríamos llamar el propósito primordial de la profesión: contar cuentos... como panacea recomendábamos el cuento fantástico".

"La invención de Morel", el libro que hoy nos ocupa, el primero en ser publicado por Bioy Casares, es una novela corta extraordinariamente realizada, con una limpieza de ejecución infrecuente en nuestras letras. Publicada en 1940, logró una pronta y merecida difusión. En la actualidad ha sido traducida a casi todos los idiomas occidentales.

Narra la historia de un fugitivo que en su afán de huir del acoso de sus perseguidores arriba a una isla aparentemente desierta. Mientras deambula por los paisajes tropicales del lugar en busca de alimentos y abrigo descubre unas extrañas construcciones abandonadas.

Se habitúa a la vida en la isla, bebe en los pantanos, caza presas primitivamente, pero al ir desapareciendo el horror del acoso, comienza a asaltarle el temor a una soledad incipiente que acaso deba ser su rutina futura. La inesperada aparición de otros seres humanos lo coloca ante un conflicto. Vacila entre esconderse de ellos en el corazón de la isla o anunciarse ante el grupo, confiando en no ser denunciado. Opta por el primer camino, pero comienza un asedio constante a los visitantes, los observa, los espía, intenta sorprender sus conversaciones. Particularmente lo obsesiona una hermosa mujer a la cual hace objeto de su adoración. El nuevo sentimiento que le inspira hace que paulatinamente olvide su precaución inicial, tornándose más osado en su vigilancia. Hasta que un día ella fija su vista en él. Repentinamente consciente del riesgo el fugitivo huye a la foresta, temiendo que ella dé la alarma. Empero al día siguiente comprueba que esto no ha sucedido; erróneamente lo interpreta como una señal de amor de la desconocida. Pero ésta parece ignorar nuevamente su presencia, pisando las flores que él deja como obsequio o fingiendo no verle. Llevado hacia la desesperación, un nuevo acontecimiento hace que el fugitivo comience a dudar de su propia cordura: Los misteriosos visitantes desaparecen de improviso, para retornar repentinamente a los pocos días. Pero el hecho más inquietante es que todos ellos repiten exactamente las mismas acciones que en la ocasión anterior. El fugitivo interpreta todos los sucesos como alucinaciones debidas a la sed y al sol del trópico. Pero existe una exasperante corporeidad y precisión en las visiones, que hacen que sea indefinida la fluctuación entre lo real y lo irreal.

Impulsado por su amor hacia la desconocida, a la que oye llamar Faustine, logra esclarecer finalmente el enigma de la isla.

Para lograr esta resolución, Bioy Casares introduce un solo elemento fantástico. Supone la existencia de un aparato capaz de captar no sólo la imagen de una persona, sino también el resto de características que impresionan a los demás sentidos: tacto, olfato, oído y gusto. De esta manera lo proyectado no sería una imagen sino la persona misma, que ha alcanzado una dimensión de inmortalidad.

Morel, el dueño de la isla, es quien ha inventado tan fantástica maquinaria; sin embargo, constata que al ser filmada una persona u objeto comienza a debilitarse el original hasta que finalmente se desvanece, como si el orden del universo no tolerara la repetición —o recreación— exacta de una misma entidad. Morel no se detiene ante este hecho, ya que supone que sus imágenes no difieren del original en ningún aspecto, y la limitación impuesta por el hecho de que deben reiterar infinitamente las acciones que realizó el modelo, es compensada ampliamente por su condición de criatura al margen del tiempo. La personalidad de Morel es delineada por Bioy con una obvia e intencionada literalidad al molde del investigador solitario que, acicateado por sus propias concepciones del mundo, intenta darles forma mediante experimentos que a la sociedad parecerían aberrantes. Morel, cuyo nombre nos trae resonancias de Moreau, el personaje de Wells que inspira su caracter, es una vez más el arquetipo del científico en el cual la frontera entre el bien y el mal se halla difusa y desplazada. Es decir, aûn más que en nuestras cambiantes convenciones.

Retornando al cauce del relato, el fugitivo descubre que Morel atrajo a sus amigos a la isla con el pretexto de una semana de descanso, cuando en realidad pretendía filmarlos subrepticiamente.

De esta manera, las personalidades de todos ellos se perpetúan en los movimientos realizados durante esa semana. Morel, también se ha filmado, y este hecho permite al fugitivo llegar hasta el lugar donde escondiera su invención.

El fugitivo se filma a sí mismo, usando como fondo las proyecciones anteriores, de esta manera, Bioy Casares, con una peculiar justicia, incorpora el marginado al grupo de Morel. La nueva versión de la filmación continuará ¿viviendo? en la isla por ellos. Pero, en ella, el fugitivo aparecerá con la constante compañía de Faustine, caminando juntos, aparentando conversar o sólo mirarse, como si se amasen desde siempre.

El resumen anterior de una idea (al menos eso esperamos) de la trama de "La invención de Morel", donde se conjugan en forma magnífica la ciencia ficción, el suspenso acuciante, una original y bella historia de amor, con una subyacente ironía afectuosa. El resultado final es una obra a la que Borges califica como "perfecta", y que merece figurar entre las más logradas y de mayor calidad en la ciencia ficción.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ENRIQUE TORRES
ROBERTO CANDIA

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

EDGAR ALLAN POE



Durante algún tiempo hemos eludido analizar la obra y figura de Edgar Allan Poe, quizás por temor a la reiteración, sabiendo que desde Baudelaire (quien prologó la primera edición de "Narraciones extraordinarias") hasta nuestros días han sido innumerables los estudios efectuados sobre este genial escritor.

Poe nació en Providence (EE.UU) en 1809; a los 2 años quedó huérfano y se hizo cargo de él una familia de Richmond de apellido Allan. Desde su adolescencia se aficionó al juego y la bebida. Esto causa la separación de Poe de sus padres adoptivos y el inicio de una vida a la cual el autor nunca supo enfrentar. La muerte de su esposa, a quien amaba profundamente, termina de sumirlo en la desesperación y la neurosis. Ante estos infortunios, que él mismo inducía en parte, se dedica a la bebida como única evasión de una realidad que no soportaba ni deseaba afrontar.

Pero la desgracia personal del autor se tradujo en la riqueza extraordinaria de su obra, donde volcó con insuperable maestría todos los tormentos y alucinaciones que padeció. De esta manera, se inició en la literatura la apertura de un umbral hacia los horrores de la mente. En otras palabras, surgía lo espantoso, lo extraordinario, todo aquello que está más allá de lo humano y constituye el género fantástico.

La obra de Poe tiene las características formales del romanticismo, su apego melancólico y algo morboso a la muerte, a lo antiguo, a lo decadente. Pero supo añadir a sus morosas narraciones un acento de vida, de inquietante realidad sólo asequible a través de la experiencia personal, que hace que su obra aún esté vigente e impacte.

En 1845 se publica "El cuervo", su poema más famoso, que describe la irrupción de esta siniestra ave en el estudio del poeta, con todas las asociaciones y premoniciones que su presencia despierta. Poe accede así, al triunfo, pero no halla solución a sus apremios económicos.

No sólo el género de terror nació gracias al genial norteamericano, sino también la otra vertiente literaria más poderosa de nuestro tiempo: la literatura policial, a través de obras como "La carta robada" y "Los asesinatos de la 'rue' morgue", donde plasma el prototipo del detective enigmático e infalible en Arsenio Dupín, inspiración directa para que Conan Doyle creara su famoso Sherlock Holmes.

A pesar del reconocimiento logrado por Poe a su obra, su extraordinaria inteligencia y desmedida soberbia, que le inducía a considerarse superior a sus contemporáneos (lo que probablemente fuera cierto), provocaron enemistades hacia él en todos cuantos le conocían, aislándolo en "una masa gris y vulgar que no sabe comprenderle".

En 1849, en circunstancias que se mantienen inmersas en el misterio, muere Edgar Allan Poe, sucio y borracho en un callejón de Nueva York. Ninguno entre los amigos que aún mantenía se molestó en pagar su entierro. Su muerte pasó inadvertida, sin ser lamentada, sin que nadie advirtiera que se había perdido una figura cumbre, sin duda la única hasta Whitman.

Sus relatos fantásticos engarzan lo imaginario con una intuición psicológica que se torna desgarrante al ahondar en situaciones en que la intensidad del terror y enajenamiento parecen llegar al límite. A esto se une una inusual versatilidad que no limita el aspecto externo de su obra a la repetición incesante de un tema y circunstancias —como es el caso de Lovecraft. Aunque es innegable que el centro, la temática subyacente en toda su obra, es la exploración constante y obsesiva de los extravíos de la locura.

Narciso Ibáñez Serrador comparó los relatos de Poe con las pinturas negras de Goya, por su condición de obra de vanguardia al margen del tiempo transcurrido. La semejanza es aún mayor, ya que ambos nos impresionan y provocan nuestro temor más instintivo a la decadencia y crueldad que podemos ocultar.

Es difícil una prioridad entre los relatos de E. A. P. sin embargo, un muestrario reducido e imprescindible de su vertiente fantástica debe incluir: "Un descenso al Maelström", "El pozo y el péndulo", "El gato negro", "La máscara de la muerte roja" y sobre todo: "La caída de la casa Usher", que describe simultáneamente la espantosa ruina y degradación de una antigua mansión y sus ocupantes.

Enrique Torres
Marcelo Sarlingo
Diego Vázquez
Roberto Candia
Ilustró: Miguel Angel Galgano

---

pato negro" filme de humor con la participación de Pierre Richard.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

POETICA FILOSOFIA SENCILLA

Nos apartamos un poco del estricto campo de la ciencia ficción para abordar una obra digna de analizarse por su espíritu poético y por la claridad de su mensaje.

Fuera del grueso de los libros que además de advertir profundizan se encuentra **"Ilusiones"**, de Richard Bach, una curiosa lectura filosófica - poética que no divierte, sino que llega a la emoción directa del intelecto sin ningún paso previo. Podríamos compararla con otra obra maestra, "El principito"; ambas se encuentran en el mismo nivel de tratamiento monológico, semántico, y ambas a un abismo de superficialidad. Coinciden también, dato trivial pero necesario, las personalidades de los dos autores, aviadores de profesión que crearon una época romántica ya perdida.

Se necesita una visión del mundo claramente particular para edificar algo como **"Ilusiones"**. Con una trama argumental sencilla, que aparentemente poco dice sobre las relaciones humanas, se crea un nuevo concepto de vivir la libertad. Nuevo porque se lo adapta a nuestra época, nuevo de forma y no de fondo, porque es elemento permanente de la naturaleza humana la búsqueda del método de llevar una existencia sin trabas. Donald Shimoda ha encontrado el método de ser libre. Ha descubierto que nuestras existencias son todas ilusiones. La materia es ilusión, los sentimientos y la muerte son ilusiones, que tienen como fin el aprendizaje de la libertad. Por eso, el resto de los hombres la considera un Mesías, el nuevo Salvador del Mundo, mientras que él sólo es un hombre casi en la plenitud de los conocimientos, que logra hacer lo que su corazón le dicta. Como los hombres lo encasillan en un trabajo que no le agrada, como salvador de la raza humana, renuncia. Renuncia porque entiende que no es realmente lo que desea hacer.

Para Bach, el motivo de nuestra existencia es el aprendizaje para lograr la fidelidad total hacia nosotros mismos, no siendo conscientes del proceso de este aprendizaje, lo que trae como consecuencia tal subordinación a las ilusiones materiales.

A través del argumento el encuentro de un hombre normal a los ojos de todos, el protagonista principal, que posee como característica personal más sobresaliente un amor activo hacia la libertad individual, y otro hombre que ha logrado encauzar su aprendizaje aparece simbolizado en una relación maestro - discípulo, pero se destaca que desde el primer momento el vínculo sentimental de una sincera amistad es el pilar fundamental de esta relación. Es árido para el protagonista desprenderse de tantos prejuicios e ideas preconcebidas, aun estando orientado en forma primaria hacia el concepto básico de la estructura teórica que sustenta su maestra (esto queda destacado en las primeras páginas del libro). Su modo de vida un poco errante, desapegado de todo lo que no fuera volar por los campos del Medio Oeste norteamericano; y paseando gente por los aires por unos pocos dólares cuando se encuentra con el estómago vacío, persigue un fin más especial y sustancial que el desperdicio de sus días sin responsabilidades.

Quiere volar sin necesidad del elemento mecánico; cree que únicamente el propio cielo puede proporcionarle el conocimiento; tiene fobia de las muchedumbres sin identidad. Donald Shimoda, su maestro, encuentra en su espíritu campo propicio para erradicar el arraigado sentir material que aún posee el protagonista, y que obstaculiza su aprendizaje para llevar una existencia libre.

"El pecado original consiste en limitar el Ser. No lo cometas".

Contra todo lo que pudo suponerse hasta aquí; es reconocida desde un principio la existencia de un ser superior. Dicho ente ya es completamente libre. El total de la raza humana, salvo excepciones infinitesimales se encuentra en el proceso de asimilación de sus posibilidades. Las excepciones como Donald Shimoda han completado la parte primigenia de la captación de los conceptos que dicho ser superior (llamado Dios o Lo que Es) enseñan.



De la forma en que lo hemos plasmado en esta nota el texto comentado aparecería lo suficientemente denso y aparentemente complicado como para dificultar la captación. No es así, precisamente ocurre lo totalmente opuesto porque la narración, en primera persona, del protagonista, es absolutamente desprovista de conceptos detallados; su gramática simple trata cada idea básica o fundamental de la forma más global y directa posible, tales son la sencillez y el modo directo de su expresión que le otorgan mucha belleza, mucha poesía...

Es ahí donde, a nuestro juicio, Richard Bach realiza lo más meritorio. Crear belleza, o plasmar belleza sin caer en la grandilocuencia ni incursionar en el lenguaje que busca impresionar no es algo que pueda verse, o leerse, todos los días. La belleza de **"Ilusiones"** nace de la profundidad temática y de la honestidad de los fines que persigue dicha temática. Está compuesta de elementos sencillos, claros, que no apuntan a la sensibilidad del lector, sino a su intelecto. Carece de agresividad, lega a la conciencia de mansas oleadas. Es parte de la síntesis de la belleza pura.

Hay algunos elementos curiosos con los que el autor juega superficialmente, sin concederles mayor importancia (a pesar de que son repetidos en muchas partes de la obra), como la levitación, la posibilidad de caminar sobre el agua, la reencarnación, etc., que tienen por finalidad una demostración superflua de lo ficticio de la materia.

Cobra importancia, en cambio, un elemento que sería el equivalente de la Biblia para la religión cristiana. Se trata de Manual del Mesías, pequeño libro que siempre se abre precisamente en el lugar donde se encuentra lo que uno quiere leer. La historia va intercalándose con frases o párrafos breves del manual; Bach se apoya, para adaptar cada situación narrativa, en la solidez teórica del supuesto mesías, o sea Donald Shimoda.

"Ilusiones" mantiene un nivel excelente durante toda su lectura, que es muy rápida y agradable, matizada con reflexiones que despiertan inquietudes o las aclaran definitivamente.

Richard Bach ha escrito también el famoso libro "Juan Salvador Gaviota". Obsesionado por la libertad del espíritu, logra combinar como pocos las metáforas con la funcionalidad sin que pierda su valor tétrico, y alcanzando niveles de agudez intelectual poco frecuentes. Cabe destacar que **"Ilusiones"** fue escrito posteriormente a la publicación de "Juan Salvador Gaviota".

Podemos asegurar que esta obra debe releerse. Nunca disminuirá la satisfacción del lector al hacerlo.

*** Marcelo Sarlingo**
*** Enrique Torres**
*** Diego Vázquez**
*** Roberto Candia**
*** Ilustró Miguel Angel Galgano**

LLEGADA A EASTERWINE

(Autobiografía de una máquina ktisteka)

Calificada como "la obra maestra" de Robert Aloysius Lafferty "Llegada a Easterwine", no corresponde a las expectativas previas. Esto no se debe a que el mensaje del texto sea superficial, ni tampoco a que toda la historia sea un mero cúmulo de deslumbramientos técnicos, sino que la causa es que la lógica expresada por el autor aparece cargada de simbolismos hasta la exasperación, lo que vuelve dudoso el placer de leerla.

No es una cuestión de talento el fracaso del libro. Lafferty se ha convertido en uno de los más famosos y destacados escritores del género, gracias a su notable habilidad como cuentista y a su particular imaginación. Sucede que el exceso de los elementos, que maneja a la perfección en un relato corto, no ha congeniado con el desarrollo de la historia narrada. Esto simplemente hace algunos párrafos, que normalmente serían irónicos, demasiado densos, sin la agilidad necesaria para que resulten atractivos.

Llegado este punto urge un análisis detallado del relato. Este es presentado como el conjunto de memorias de una máquina pensante, una autobiografía que tiene un atractivo singular e innegable: ¿hasta qué punto puede diferenciarse una máquina de un ser humano, cuando la primera posee la facultad de encadenar conceptos o elementos provistos de significado, articulándolos en un esquema que no siempre proviene de las manos del hombre, como sucede en una vulgar computadora?.

Este es el interrogante básico que cada lector se formula, con mayor o menor claridad, al empezar el libro. Se advierte ya desde los primeros párrafos que el autor trata de evitar los datos y los implementos tecnológicos puros. Está presentada la narración de tal manera que no se dilucida que el mensaje es transmitido por un ente inorgánico si no fuera por la introducción incluida. Esta característica continúa durante todo el libro, lo que acentúa el acercamiento de la máquina pensante a la consideración de la inteligencia humana.

La máquina ha sido alimentada con los contenidos mentales de cada uno de sus creadores; curiosa combinación de genios y locos el resultado es también una intrigante mezcla de incoherencias e ironías, que son las reflexiones de la máquina que pueden pasarse en limpio. Pero Lafferty carga de un simbolismo tan hermético y recalcitrante gran parte del texto que convierte en desechables varios capítulos, algunos francamente incomprensibles; escapándose así muchos de los objetivos vislumbrados.

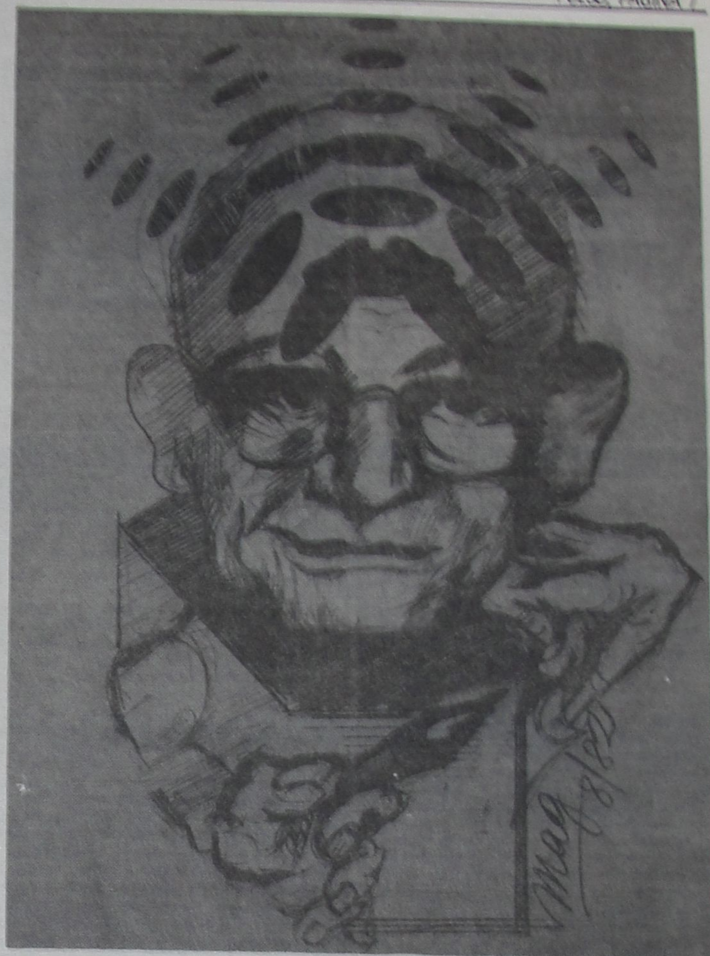
Contribuye a que el texto no cumpla con las expectativas previas el hecho de que ninguno de los personajes está bien delineado, más bien son apreciaciones esporádicas captadas por la máquina que incurre en falsas apreciaciones, confundiendo también al lector. Si bien esta característica puede estar introducida por Lafferty para subrayar el origen de la narración, se vuelve negativa desde el momento en que las apariciones tan extravagantes de los inventores de Epiktistes (tal es el nombre de la máquina) , son muchas veces irrupciones fuera del relato que se suceden sin acción concreta.

Se puede observar que, a lo largo del transcurso de los párrafos, la máquina emite juicios o describe situaciones de tipo contradictorio. Esto no sabemos a qué obedece. Tampoco la serie de reflexiones que tienen origen en hechos dinámicos. Todos los pensamientos del ente se originan en motivos estéticos, o al menos su gran mayoría, por lo tanto cuesta mantener interés en la lectura. Hay frases interesantes que pasan desapercibidas por este motivo, tal es el torrente desencadenado de ideas que metáforas bien construidas y párrafos de cierta belleza se pierden en medio de pasajes anodinos o saturados de un simbolismo irreal hasta el absurdo.

Los elementos destacables, porque los hay, son aquéllos en que Robert Lafferty vuelca una veta de ironía que a veces se transforma en liso y llano humorismo, revistiendo dosis de agudez. Estos pasajes, de haber estado inmiscuidos en una prosa dinámica serían realmente ricos y llegarían al lector en forma inmediata; ensombrecidos como se encuentran sólo conservan cierto vestigio de calidad.

Desde el punto de vista técnico - literario, lo más potable del estilo empleado es el extenso vocabulario y el desapego total a los artificios técnicos, lo que otorga un tono casi familiar e intimista.

No podemos negar, por ningún concepto, la compleja y desconcertante imaginación de Lafferty. Como mencionábamos al principio, este escritor es uno de los más controvertidos de la lengua anglosajona y también uno de los personajes más originales. Arribado tardíamente al mundo de la ciencia ficción, empezó a escribir en 1960 cuando contaba 60 años de edad. El género que mejor maneja para sus relatos es el de la sátira, convirtiéndose a través de ella en un cuentista excepcional. Generalmente aborda temas de trasfondo social, con esa particular visión cínica, y ha demostrado adaptar realmente bien al relato corto su desenfrenada imaginación.



El desencanto surge de comparar cuentos hechos magistralmente ("Sueños", "Lenta noche de Jueves", "El agujero de la esquina") con la novela que acabamos de comentar. Por supuesto que una sola obraextensa no alcanza para definirlo como incapaz para la novela. De todas maneras, Lafferty transmite confusamente que una máquina, así se la haya dotado con las mayores posibilidades, no puede convertirse autónomamente en una inteligencia independiente como la de un ser humano, aparte de ser siempre el fiel reflejo de nuestra raza, con sus falsos valores y la enorme proporción de desaciertos que nos caracterizan.

MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
ENRIQUE TORRES
ILUSTRO Miguel Angel Galgano

CIENCIA Y TECNICA

LA CORROSION: UN ENEMIGO IMPLACABLE

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

JORGE LUIS BORGES (I): FICCIONES



Un hombre llega hasta las ruinas circulares de un templo estrangulado por la selva. Su propósito es soñar un ser humano, minuciosamente, hasta que la proyección de su sueño adquiera vida. Tras el esperable fracaso inicial logra su objetivo. Su creación accede a la vida; es indiferenciable de otros hombres. Su única distinción es que el fuego, bajo cuya advocación ha nacido, no lo daña. El hombre instruye a su hijo irreal en los ritos del sueño. Lo despide para recluirse en el olvidado santuario del fuego, donde esperará la muerte. Un incendio abrasa la selva y calcina las ruinas. Los jirones de fuego acarician al hombre sin dañarlo. En ese momento comprende que él es también una apariencia y otro está soñándolo.

Lo anterior es un resumen de uno de los cuentos de "Ficciones: Las reuinas circulares".

A los doce o trece años, aún bajo el influjo de Verne y Salgari, leí por primera vez este relato, atraído por la prometedora brevedad de sus páginas. En ese momento me fascinó la serie infinita de soñadores que sugiere su final. Ahora creo ver el círculo cerrado si el demiurgo estuviera soñando al hombre, que a su vez soñara a su creador, permaneciendo ambos al margen de una existencial real.

Al recrear este recuerdo, no demasiado lejano, intento ejemplificar una cualidad destacable de gran parte de la cuentística de Borges. El hecho de que sea constantemente accesible al ocasional lector en cualquier momento de su evolución como persona. Si bien también es cierto que la interpretación dada a lo leído puede variar al avanzar en edad o sucesivas lecturas, ya que JLB se solaza en desplegar su erudición, urdiendo fantasías e hipótesis simultáneas a la acción principal y deliberadamente encubiertas.

Sin embargo, a mi juicio, esto no ratifica el tilde de escritor "difícil" que le ha sido endilgado por cierta prensa que se alimenta de sus declaraciones. Al menos no es justificado en la acepción general de escritor "difícil", es decir, aquél apto para la decoración de bibliotecas con sus obras, pero no para su lectura, por aburrida e incomprensible. Un relato de Borges nunca llega a ser agobiante. Las razones son simples: originalidad y abundancia de ideas ligada a la sorprendente brevedad de los desarrollos.

Los cuentos de Jorge Luis Borges son siempre breves. Presenta el argumento en concisión lineal, intercalando aparentes digreciones, en realidad imprescindibles para la totalidad del relato, porque delinean la trama propuesta y son el vehículo usado para sugerir ideas y psicologías, de modo que "el lector, distraído por la vanidad, cree haberlos inventado". A veces, las acotaciones insertas también actúan desviando la atención de quien lee de la transformación que insensiblemente se produce en el relato, destinada a sorprender con un giro final, en un juego de escondite en el q"e Borges se destaca y disfruta. (La casa de Asterión, El fin, La forma de la espada, etc).

La obra de JLB presenta dos tendencias en las cuales puede dividirse, no por un mero afán clasificativo, sino por su notoria diversidad. Una vertiente son las "Mitologías del arrabal", la otra "Juegos con el tiempo y el espacio".

Esta esc[illegible] meramente [illegible] sino que se manifiesta en los recursos empleados. Cuando Borges alude al malevo introduce como adición al cuento una admirativa descripción psicológica, fiel a su técnica, elabora como un aparente contrapunto con el relato, a través de alusiones familiares o comentarios oídos en su juventud. En "La promesa" extrema este recurso. Un argumento trivial, casi inexistente, encubre —porque Borges aborrece la explicitación llana— una incisión en el cúmulo de tabúes del malevo. Revelando su extraña concepción del orgullo viril (y la estima del autor por esa concepción), que hace que el protagonista ofrezca su posesión más preciada a un médico que rehusó ayudarlo, ocultando con vergüenza, por infamante, la gratitud experimentada hacia quien lo salvó.

Esta indagación en el sentimiento se manifiesta como la característica distintiva de una parte de la obra de Borges que creo que no se limita a los cuentos de arrabal, sino que abarca otros como "Emma Zunz", "Deutsches Requiem", y los relatos ambientados en el campo como "El Sur", "El fin" y "El Evangelio según San Marcos", el más admirable y efectivo de sus cuentos, cuya lectura demuestra que quienes pretenden excluír a Borges de la literatura latinoamericana lo hacen por parcializar una obra que debe ser considerada globalmente.

"Ficciones" es el libro más representativo del "otro Borges" erudito, desembozadamente irónico y exhuberante en facetas que suelen pasar desapercibidas. Es el dominio de los temas fantásticos que Borges trató por vez primera en nuestra literatura. Cada uno de los cuentos de este tipo se basa en alguna premisa filosófica o una curiosidad mitológica o histórica, con la cual a veces elabora historias de curiosas intrigas policiales. Estos relatos, no apelan a la emoción del lector, sino que son concebidos, y escritos, como problemas, acertijos, desafíos a su intelecto.

Al margen de la narración central, en cada relato JLB incide los temas que le obsesionan y son el eje de su obra: los espejos, los laberintos, el olvido (no la muerte) como fin de la existencia, los alephs, etc.

Borges recae una y otra vez en sus obsesiones, sin acertar la definición final, la síntesis de ellas, o quizás como el protagonista de "La escritura del jaguar", sabiéndolo pero rehusando la revelación.

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
ENRIQUE TORRES
MARCELO SARLINGO

CARTELERA OLAVARRIENSE

GRAN CINE OLAVARRIA
Del 27 al 31 de agosto, 21 hs. (x)

"Conan el bárbaro", con Arnold Schwarzenegger, James Earl Jones, Sandahl Bergman, Jerry López, Max Von Sydow, dirigida por John Miluis. El personaje de la historieta creado por Robert Howard a fines de la década del '30, llega al cine en un relato que visualiza un mundo de imaginería primitiva, que no se encuadra específicamente en un punto histórico definido de la humanidad, que se pierde en el mito del acero, con el enfrentamiento de tribus migratorias salpicadas con leyendas vikingas.

"Ojo por ojo... mas o menos", con Chevy Chase, Jane Saymour, Omar Sharif, Robert Morley, el perrito Benji, dirigido por Joa Camp. El relato en tono de comedia plantea las peripecias de un detective privado que asesinado en Londres, es enviado de regreso del cielo a la tierra para resolver su propia muerte, pero esta tarea debe cumplirla encarnado en un simpático perrito.

Calificación: P/m. de 14 años.

Domingo 29, a las 13,30 hs.

"Safari Express", con Guliano Gemma, Ursula Andress, Jack Palance, dirigida por Duccio Tessari. Aventuras en la selva por la posesión de una mina de uranio.

"Soy Trinity... me llaman dólares", con Terence Hill, Valeire Perrine, Jackie Gleason, dirigida por Jonathan Kaplan. La increíble travesía de un mecánico desde Italia hasta EE.UU. para cobrar una fabulosa herencia.

Calificación: Apto para todo público.
(x) Sábados y domingos a las 17 y 21 hs.

PARIS
Del 26 al 28 de agosto, 21 hs. (x)

"Aniversario de sangre", con Paul Kelman, Lori Hallier, Neil Afflek, Don Francks, Keith Knight, dirigida por George Mihalka. Un grupo de jóvenes mineros pretenden divertirse en una fiesta pueblerina cuando reaparece un sádico criminal que 20 años antes había sembrado el terror en esa región.

"Martes 13, segunda parte", con Amy Steel, John Furey, Adrienne King, Kristen Baker, dirigida por Steve Miner. Narra las situaciones terroríficas que viven los integrantes de un campamento de verano al ser acosados por un terrible asesino, repitiéndose acontecimientos similares que en ese mismo lugar se desarrollaron años antes.

Calificación: P/m. de 18 años.
Del 29 al 31 de agosto, 21 hs. (x).

"Astucia y dinamita", con Henry Fonda, Leonard Nimoy, Larry Hagman, James Mc Eachin, John Marley, Elena Verdugo, dirigida por Elroy Schwartz. Un recto policía con 40 años de servicio intachable siente desmoronarse la vida cuando se le niega una prórroga de cuatro años más de trabajo antes de la jubilación, que él considera injusta como represalia se asocia a un grupo de ex delincuentes y planea y ejecuta el robo de un importante cargamento de oro en Los Angeles.

"¿Mi nido o el tuyo?", con John Belushi, Blair Brown, Allen Goorwitz, Carlin Glynn, Tony Ganios, dirigida por Michael Aped. Esta vez el director de **"La hija del minero"**, aborda la comedia romántica generada por un periodista cuyas notas molestan a un político deshonesto, y una científica que se dedica a estudiar en su hábitat al águila americana, cuyo encuentro tiene por ámbito las Montañas Rocosas.

Calificación: P/m. de 14 años
(x) Sábados y domingos a las 16,45 y 21 hs.

N. de R.: Esta sección no se responsabiliza de las modificaciones que las empresas puedan introducir en sus programaciones.



Arnold Schwarzenegger, consagrado como Mr. Mundo, debuta en el cine protagonizando a "Conan, el bárbaro".



El recientemente desaparecido Henry Fonda y Leonard Nimoy como los intérpretes centrales de "Astucia y dinamita".

LA YAPA

"Supongo que por la mala distribución. Ahora están haciendo buenas películas, pero con todo, eligen temas que no despiertan interés fuera de nuestro país. Los temas históricos por ejemplo, son muy locales; no son como las grandes gestas de otros países, la historia de España o la misma Guerra de Secesión de los Estados Unidos. Y así al público no le interesan. Por supuesto que esto es una opinión absolutamente personal".

(Tal la respuesta de Nini Marshall a la pregunta ¿a qué atribuye la pérdida del mercado del cine argentino?, incluida en la entrevista que le realizaron para publicar en el libro "Reportaje al cine Argentino" editado en 1978).

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Dios en la ciencia ficción

La religión como expresión del nexo el hombre con los mundos físico y espiritual- enfoques de la religión en el género de CF- OLAF Stapledon: la creencia a través de la comprensión y el análisis -Ray Bradbury: la religión como sentimiento puro- Arthur Clarke: la ciencia como instrumento para llegar a ser Dios- Stanislaw Lem: dudas de un materialista ateo.

Desde las primeras especulaciones filosóficas, de carácter metafísico el hombre intentó dilucidar el mecanismo del principio de todas las cosas. Enfrentarse de golpe con la magnitud de esta tarea significó algo desmedido para el intelecto aislado. Los sentimientos complementaron esta visión cósmica. De este modo se fueron constituyendo conjuntos de creencias o dogmas, orientados hacía una divinidad, que son la resultante de la conjunción de los sentimientos. Surge la religión como expresión práctica de la relación del hombre con la naturaleza del mundo físico y espiritual; casi siempre insegura y caótica.

En la CF hay enfoques particularmente interesantes que consideramos de gran validez y profundidad. Cuenta la religión dentro del género con una cantidad bastante preponderante de obras que, aunque no la toman como tema principal, se nutren de elementos religiosos, de manera tal que éstos se vuelven concluyentes para la comprensión de muchos aspectos del libro. Invariablemente los enfoques o puntos de vista que los autores esgrimen demuestran que es imposible tomar a la religión aislada de la condición psicológica del ser humano; se halla condicionada al choque que el entorno obra sobre su personalidad. De manera paralela a lo sostenido por la Antropología, que lo meramente biológico es incapaz de explicar la totalidad humana, se encuentra un consenso entre los autores al coincidir que el razonamiento es de corto alcance para explicar hechos de magnitud divina. Algunos autores, que manejan más técnicas que otros, encuentran no tan claro el camino para expresar este concepto que quienes relatan apartados de una base científica (sin que esto signifique una exclusión o menospreciación de su aporte al género); por el hecho que se necesita una gran fuerza literaria para que la parafernalia técnica no distraiga el mensaje fundamental.

Si bien con respecto a este punto el consenso es general, el punto opuesto es demarcado cuando se profundiza sobre los orígenes de la religión (aunque en forma ficticia). Cada autor asigna a los distintos elementos que originan los dogmas una importancia muy variable. Así, según la formación que posean se obtendrán conjunciones disímiles de la sociedad.

Todo es válido. No debemos olvidar que dichas conjunciones responden a una historia que el autor inventa, pero son el reflejo profundo de la raza humana, en lo que al contexto religioso se refiere. No se puede pedir que en estos enfoques se encuentre método o disciplina, de ser así, la CF habría perdido su ética o valor literario, pero algunos autores intentan una aproximación filosófica;. trabados por el sentimiento subjetivo de considerar a la religión como una actitud humana irracional. Prácticamente veremos como se ha tratado a la religión desde dentro del hombre hacia el ambiente y no a la inversa.

OLAF STAPLEDON: Su trabajo es el más relevante y profundamente controvertido. Su obra cumbre, "Hacedor de estrellas", sintetiza las actitudes humanas hacia la religión. Recordemos que el personaje del libro es un terrestre que, atrapado por una mente comunal, viaja por todo el universo. Las etapas del viaje pueden considerarse anfílogas, a grandes rasgos, a la formación de un dogma religioso en la conciencia de los fieles. Remitiéndonos al libro, explicaremos las etapas.

Así, antes de la partida, el hombre, ignorante de lo que acontece en el resto del universo, se ocupa de los enigmas inmediatos o superficiales. Al llegar a cuestionarse algo más trascendental, el pesimismo y la negación del ser lo convierten en excéptico. Sólo sobrevive la esperanza para llegar a la respuesta. Stapledon ejemplifica esto cuando, en la primera parte del libro, el viajero presencia una impresionante locura destructiva que lo hace dudar de la existencia de Dios y del amor. Al ver que algunas razas alcanzan ciertas metas la semilla de la creencia anida nuevamente en él. Va cobrando fuerza con cada etapa evolutiva de la vida hasta que la percepción de su lucidez lo lleva a encontrarse cara a cara con el Hacedor; de quien también son determinantes en Stapledon los aspectos psicológicos, sociales y hasta políticos, que se manejan en estrecha relación con lo religioso. Fundamentalmente es la personalidad filosófica que emana de los conceptos lo que destaca el clima dogmático que evidencia el autor en la búsqueda de Dios (aunque en un libro como este, cada faceta es preponderante y no puede separarse del contexto; no olvidemos que se trata de la personalidad de la raza humana frente a la concepción cósmica).

Desprovista de atributos filosóficos o metódicos, es la visión de **RAY BRADBURY:**

En incontables pasajes de sus relatos y arraigados en la idiosincrasia de varios de sus personajes se encuentra un sentido de la religiosidad y la creencia, tal como lo observamos en los cristianos de hoy. En la obra de RB se busca a Dios, simplemente como la luz que guiará el camino moral de nuestra raza, sin analizar los propósitos del Supremo, sino dejándose llevar a la pureza espiritual. Para describir esta indagación de Dios, Bradbury apela sólo a los sentimientos, sin lógica, sin filosofía, y logra que el lector se identifique con esa búsqueda, como si fuera algo propio. Simplemente, Bradbury transmite su sentir interior de la religión.

Opuesta es la actitud de **ARTHUR CLARCKE**, respecto de la de Bradbury: A pesar de que sus ideas no lleguen con tanta fuerza al lector, disimuladas por el panorama técnico y científico éstas son dignas de mencionar. El punto de partida de lo que Clarcke manifiesta es similar al de los demás escritores, la pequeñez e impotencia del hombre frente a los fenómenos del universo. Cobra importancia la desmedida ambición y tenacidad de la especie que lucha para que las próximas etapas de su evolución se encaminen a un estadio de energía y mente pura, con conocimiento total y completo dominio físico del universo, similares a las propiedades de Dios. En concreto, no hallar a Dios y adorarlo (Bradbury); no hallar a Dios y analizarlo y comprenderlo (Stapledon), sino llegar a ser Dios. Esto sucede a Bowman, el protagonista de "2001". Tal es el futuro de nuestra raza en "El fin de la infancia".

Por último, en disidencia con el optimismo y diversos matices de fe de los anteriores autores, se encuentra el pesimismo de **STANISLAW LEM:** Este cree que la arrogancia del hombre es lo que dificulta sus relaciones con cualquier ser superior, nótese que no se alude directamente a Dios. En su obra de tono más religioso "Solaris", la actitud del hombre apresurado por acceder a una posición presuntamente cosmocéntrica, se olvida de respetar una existencia superior y, desde sus desequilibrios debe ser castigado. Lem destaca con ironía que la naturaleza del hombre no es particularmente sobria, y su propia imperfección le hace defeccionar y negar cualquier dogma.

Marcelo Sarlingo
E. Torres
Roberto Candia
Diego Vázquez

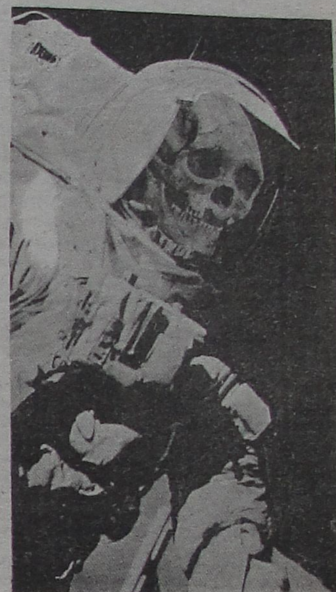
EL INVENCIBLE

de Stanislaw Lem

Dentro de la extensa obra de Stanislaw Lem, la relación del hombre con el ambiente que lo rodea es determinante para el enfoque y la trama de sus libros. Ya sea el espacio, el hábitat terrestre o la sociedad en que el hombre se encuentra inmerso, determinan que las características de los personajes reflejen la idiosincrasia de nuestra raza y, finalmente, su papel activo es el de la oposición al ambiente. Esto se convierte en el tema de fondo obligado y trascendente en casi todos los libros del autor polaco. El enfrentamiento del hombre contra la naturaleza es puesto en tela de juicio permanentemente. También es invariable la conclusión: la irreflexividad del hombre está tan arraigada dentro de sus características psicológicas que paulatinamente lo arrastra a su destrucción. Sólo el raciocinio es rescatado dentro de los valores morales. Todos los demás se hallan desvirtuados, única causa del empobrecimiento espiritual que le aqueja, contrapuesto al progreso tecnológico.

En una obra clásica de Lem, que podríamos definir como típica dentro de la ciencia ficción por sus elementos y construcción, son expuestos con claridad casi chocante (inusual en su prosa, donde abundan los elementos irónicos) los conceptos mencionados más arriba. Escrito en 1964, la forma de la prosa de este libro se ajusta en muchos parámetros a la clásica del género.

"El invencible", tal el título de la obra, tiene como anécdota o punto de partida un conjunto de acciones, un esquema de base muy trillado, que no ha contribuido especialmente a la masificación del género. La expedición de conquistadores terráqueos que descienden en un planeta extraño, aparentemente inofensivo, con la misión de resolver el misterio de otra nave similar desaparecida con todos sus tripulantes no constituye un argumento sorprendente precisamente. Sucede que Lem va mucho más allá de la imaginación pura o de la sola función de entretenimiento, aun ciñendo las acciones a la narración estrictamente lineal de las mismas.



Desde las primeras páginas del libro el lector es apabullado por una parafernalia técnica, siendo el enfoque de la narración completamente descriptivo. Si bien las características de las imágenes técnicas no son sobresalientes ni profusas en elementos novedosos, sirven para sumergir al lector en el clima de la obra. En forma muy gradual van apareciendo dos personajes: Rochan, segundo comandante de "El invencible", nave que desciende en el planeta Regis III, es el protagonista alrededor del cual gira la acción. No está dotado de particularidades que distingan a su personalidad, sino que más bien aparece la tendencia a considerarlo como astronauta por oficio y no por vocación, aparentemente propenso a tantas fallas psicológicas como cualquiera del resto de los hombres.

El enigma que desencadena la anécdota es solucionado pronto. La nave que se había extraviado en Regis III es hallada por los grupos de exploración con todos los tripulantes muertos y momificados, excepto uno que logró encerrarse en una cámara frigorífica. Explorando el cerebro de este astronauta se desprende que ha sufrido una regresión a la infancia. Una amnesia total ha barrido con todos sus recuerdos conscientes. Aparentemente, no había nada en el planeta que pudiera provocar esto.

A partir de este punto, la narración se torna vertiginosa, con un ritmo que no decae hasta el crescendo final. Grupos expedicionarios deben enfrentarse a una extraña nube de metal de gran extensión, que aparenta ser inteligente y que es peligrosísima para un ser humano, ya que al sumergir al cerebro en un campo magnético hace variar sus impulsos eléctricos alterando su funcionamiento. Con un buen manejo del suspenso, evidenciado en otros de sus libros anteriores (como por ejemplo "La investigación", escrito en 1959), Lem consigue inquietar al lector ya que repetidas veces hace crecer interrogantes casi dramáticos. Al llegar a un poco más de la mitad del libro, el ritmo, increíblemente veloz, desciende durante un capítulo para aventurar una hipótesis sobre el origen de los sucesos acaecidos. La credibilidad con que Lem adosa esta teoría distingue casi en forma fundamental a la historia narrada de tanto material inútil con la misma temática que hay dentro de la CF.

La hipótesis que el autor desarrolla sería, a grandes rasgos, la de la evolución de una especie de "cerebro inorgánico" formado por miles de millones de pequeños trozos de metal con cuatro engarces que, ante determinada modificación de sus campos magnéticos, se unirían y desprenderían de esta modificación mediante un campo de fuerza. Esta especie de elemento mecánico habría conquistado el planeta luchando contra seres vivos y máquinas automáticas más perfeccionadas, venciendo sobre la base de dos factores: la factibilidad de fuentes de energía (su alimento sería la energía solar) y la elementalidad de su funcionamiento y composición.

Este sistema tan equilibrado y perfecto, que sólo responde ante la amenaza de un cambio brusco, contrasta con la soberbia y falibilidad de la raza humana. Rohan toma en este punto del libro conciencia de tal cosa. Irá comprendiendo a través de su experiencia y de sus miedos que el hombre, criatura belicosa y destructiva, no ha evolucionado en el plano psicológico y moral como para acceder a una posición de dominio sobre lo que ya tiene existencia propia, y sólo interviene destruyendo por reflejo. En un final con mucha filosofía y algunos elementos románticos, Lem desliza la esperanza de que el hombre lo comprenda algún día.

En suma, el mérito de "El invencible" es poseer un mensaje de tanta profundidad con un tratamiento excelente partiendo de algo tan usado dentro del género. Un ejemplo de la evolución del mismo.

* Marcelo Sarlingo
* Enrique Torres
* Roberto Candia
* Diego Vázquez

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

HORACIO QUIROGA: EL SINO DE LO CRUEL



Horacio Quiroga nació en Salto, República del Uruguay, el último día de 1878, y murió en 1937, por ingestión de cianuro, al saber que padecía una enfermedad incurable. La vida de Quiroga estuvo especialmente signada por la tragedia y la desesperación. Cuando niño, ve morir a su padre en un accidente de caza; en su adolescencia asiste al suicidio de su padrastro, provocado por el creciente acoso de una parálisis. A los dieciocho años, mientras revisa un arma, ultima accidentalmente a su mejor amigo. Esta última tragedia determina el elejamiento de Quiroga de los frívolos excesos de la poesía modernista que hasta entonces cultivaba.

El estigma de la muerte se hace una presencia indisoluble en la figura huraña de Quiroga. Rehuye el matrimonio durante largo tiempo, espoleado por la enajenación que sus traumáticas experiencias le han inducido. Influenciado por la literatura de Dostoievsky se ve a sí mismo como trágico depositario de un crimen que merece el castigo del destino, represión que se ejerce para incremento de la aflicción sobre aquéllos a quienes aprecia.

La muerte de su primera esposa parece confirmar su sino trágico. Sin embargo, no fue la fatalidad sino el propio Quiroga el causante. La naturaleza neurótica del autor lo había impulsado a buscar refugio en la selva, arrastrando consigo a su esposa. El largo confinamiento, durante el cual nacen dos hijos, va provocando una avasallante corriente de resentimiento y disconformidad, que prorrumpe en el suicidio de su compañera.

Quiroga trasunta el dramatismo de su vida en sus relatos. Se siente inerme ante la fatalidad; y ésta impotencia del hombre se expresa tanto en la trama argumental como en la expresividad siempre tensa de su lenguaje. La inclinación de Quiroga por la naturaleza, que lo impulsa a permanecer durante lustros en la selva de San Ignacio, hace que el marco prioritario de sus relatos sea la lujuriosa vegetación misionera, trascendiendo a veces el papel del escenario para ser elemento activo del relato. Cuando esto sucede se evidencia que la afinidad con la naturaleza no se expresa como un sentimiento simple de empatía, sino que responde a sensaciones más complejas donde se polarizan la complacencia afectuosa con el rechazo, odio quizá, suscitado por la perennidad de la naturaleza, en marcado antagonismo con la perecedora individualidad del hombre.

El espontáneo marginamiento de Quiroga parece, a la luz de las motivaciones de sus personajes (que podemos equiparar a las suyas), inducido no tanto por la atracción hacia la naturaleza virgen, sino por una concepción de ese exilio como expiación forzosa de su crimen. El crimen, o pecado, que Quiroga juzga acarreado por toda la humanidad, es el intento de individualidad de distinción entre el hombre y la naturaleza; que halla su castigo en la uniformidad y confusión del hombre con los atributos de la naturaleza; perversidad espontánea e irreflexión.

La lectura de Poe, a quien Quiroga admiraba en exceso, sumada a sus propias convicciones sobre la fatalidad, determinan que Quiroga sea un anacronismo, o excepción, de una época donde predominan el sometimiento a la forma y la prioridad de lo intelectual, con represión del sentimiento. La temática de Quiroga es esencialmente romántica, nutriéndose de relaciones de amor enfermizo y los múltiples aspectos de la muerte y la maldad como obsesión. Otro rasgo concluyente es la marcada insistencia en lo morboso.

Las peculiares características de estilo de Quiroga obedecen a una casualidad. Sus cuentos eran publicados en la revista "Caras y Caretas". El director de la publicación exigía que la longitud de las colaboraciones no excediera una página. El autor adopta, entonces, su estilo de concisión absoluta, donde cada frase implica la concreción de un cúmulo de estados psicológicos o climas de ambientación. La crueldad de sus temas, forzosamente despejada de ambages, se ve aún más destacada por este poder de resumen que conduce a un hábil uso de la angustia, y desemboca la opresión agobiante del relato en el desenlace de exacerbada tragedia. Pieza extraordinaria y representativa de este juego de presentimientos ominosos es "El hijo".

Narra la historia de un padre viudo, de particulares métodos pedagógicos, que vive sólo con su hijo en la selva. Este tarda más de lo acostumbrado en regresar, y el padre, agobiado por la tensión de la espera, se extravía en un laberinto de desánimo, remordimientos y esperanzas alternados. El contrapunto establecido entre el comentario del relator y los pensamientos del afligido padre, sumen al lector en un desconcierto angustioso, al no poder deslindar la progresiva alucinación del personaje. Cuando fuimos instigados a creer que el hijo ha regresado sin inconvenientes, Quiroga destruye esta apreciación, señalando al mismo tiempo la irreversible locura del padre con un breve párrafo de sanguinaria frialdad descriptiva, donde revela que el hijo yace muerto desde hace horas.

La totalidad de las obsesiones del autor se confinan en estos relatos donde con técnica naturista presenta a la humanidad y el sino como complacencia perversas. Narraciones sombrías, sanguinarias, influídas por Dostoyevski y Maupassant, que se componen de castigos desmedidos y terribles a culpas difusas e inciertas: como "La gallina degollada", donde la culpa son las desavenencias de un matrimonio que tiene cuatro hijos mogólicos y el escalofriante castigo la muerte de la única hija normal a manos de los retardados, desangrada como una gallina.

Las obras de estas características constituyen, junto con las indagaciones en la intimidad psíquica de los habitantes marginados de la selva ("Los desterrados", "Cuentos del monte"), la parte más interesante y perturbadora de la narrativa quiroguiana. Sin embargo, logra un acierto memorable con "Anaconda" y "Cuentos de la selva", originalmente destinadas a los niños. Fábulas realistas también de ambientación selvática, donde se esquematiza el carácter humano como intrínsecamente animal, con prescindencia del barniz de diferencia. Aquí abandona su prosa violenta adoptando un tono emocionado y hasta tierno pesar de que presenta lo cruel y sórdido como sinónimo de humano.

Quiroga también aborda el género fantástico, sobre todo en la última etapa de su producción literaria, reunida en el libro "Más allá". Es lamentable que no pudiera seguir cultivando esta tendencia, ya que los cuentos logrados deben calificarse de tanteos, aproximaciones preliminares a una definición de QUIROGA en los cuentos fantásticos. A pesar de ello, es destacable el carácter de naturalidad que insufla a los acontecimientos extraordinarios, como haciendo confidente al lector de un asunto ampliamente conocido. Se revela además un marcado contraste con el cientificismo de la época. Quiroga expresa una actitud escéptica ante la idea de la ciencia como panacea y justificación de la humanidad. El logro científico no puede ser considerado una conquista en sí hasta observar el uso que le será dado. La ciencia es considerada por él como un superficial intento de distracción, una recaída en el error de intentar una afirmación de supremacía sobre la naturaleza.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
ENRIQUE TORRES
ilustro: ANGEL GALGANO

MUNDOS DE FANTÁSIA Y CIENCIA FICCION

Anthony Burgess:

LA NARANJA MECANICA

Una obra importantísima dentro de la CF en particular y de la literatura en general, constituye "La naranja mecánica". Las causas de esta importancia son varias; aquí por razones de espacio sólo trataremos las más sobresalientes, según nuestro criterio. Principalmente, la temática que toca es esencial y trascendente, lo que destaca (a la obra) como un trozo literario eternamente vigente. La profundidad con que se trata la condición humana no es frecuente encontrarla en un libro de CF, más aún complementado con un cuadro muy realista y dinámico.

El hombre ha sido testigo, a lo largo de la historia, de su misma dominación. Se ha discutido durante mucho tiempo, desde el nacimiento de la primera doctrina filosófica, la posibilidad de poder del hombre sobre sus iguales. En la antigua Grecia los mismos filósofos reconocían que hay hombres nacidos para ser libres y otros para ser esclavos. A éstos, particularmente, se les atribuía el concepto de un objeto material más. El hombre libre era dueño de muebles, casas, animales y de esclavos. A lo largo de la evolución de Occidente se ha desprendido de esta tendencia esclavista desde el punto de vista físico, ¿pero qué ha sucedido en el aspecto espiritual? A pesar de las ideas de los librepensadores de los siglos posteriores, ¿cuánto ha evolucionado el instinto humano, para seguir esclavizando a sus semejantes en un plano mucho más sutil que hace 2000 años atrás?.

Estos son los interrogantes que Anthony Burgess (nacido en 1917, en Manchester. Además de escribir es músico. Ex militar retirado, sirvió en Malaya y Brunei. Algunas de sus obras con "La sinfonía napoleónica", "Trémula intención", "The Malayan Trilogy", "Mf", "The Clorkwork Testament", "Inside Mr. Enderby", "Nothing Like The Sun", "The Wanting Seed", etc), plantea en forma precoz y agresiva. Una cuestión tan profunda y un ataque a fondo a las bases mismas de nuestra sociedad, desprovista de cualquier embozo, llaman la atención de la conciencia de la raza. Se amplía el alcance de este llamado al utilizar el autor un marco particular, recreando su propio idioma (para lo cual incluye un apéndice en la parte posterior del libro), lo que aparece en el subconsciente del lector como un marco suficientemente notable como para atraparlo en la estructura de la obra. Este sublenguaje utilizado por Burgess, palabras de raíces eslavas y rusas, se convierte en el elemento literario más objetivamente expresivo del mensaje del libro.

El autor toma como protagonista a un adolescente de una gran metrópoli. Como hipotéticamente la acción se desarrolla en un futuro casi inmediato, no se han imaginado situaciones que puedan desarrollarse en una sociedad más avanzada. Por lo tanto, la situación social del protagonista, no tiene diferencias extremas con la de algunos jóvenes de hoy, de allí que obtuvimos el nombre del adolescente. En la primera parte del relato, diversos acontecimientos derivados de la educación que ha recibido, y recibe, el joven de su condición social y económica y, fundamentalmente, de su falta de conciencia respecto de su rol dentro del sistema social van arrastrándolo a la delincuencia juvenil, a una formación deplorable de su personalidad, dada la distorsión de valores del ambiente en que crece. Así, el protagonista y sus amigos, reflejos de su propia personalidad, niegan todo tipo de formación intelectual; despreciando cualquier pauta educativa. La violencia es su expresión y la holganza su estado natural. Su conciencia sexual no se desarrolla para el mejor extremo, una comprensión del amor físico como expresión del amor espiritual, sino que el acto sexual se le convierte en un simple estado de placer corporal. Placer que puede aumentarse con drogas, etc. etc. Si hay algo que AB rescata del protagonista principal y los secundarios, es la autenticidad con que expresan sus sentimientos, evidenciada dentro del ámbito familiar en sus bucólicos arrebatos, para contrarrestar el abismo generacional.

Luego de idas y venidas, el joven cae en un correccional y es "elegido" para un experimento. Mediante complicado tratamiento de drogas, hormonas y desde el punto de vista psicológico, un método hipnótico muy completo y narrado con lujo de detalles, el cerebro del adolescente es filtrado de características violentas y agresivas, sustituyéndose estas respuestas innatas por un condicionamiento metódico, en el cual sus reacciones son invariablemente pacíficas y siempre van de acuerdo con el modelo social.

Inmerso de nuevo en su ambiente original, el contraste es terrible, pues al quitarle las características que dotan de equilibrio a su condición humana y que son inherentes a la propia naturaleza de nuestra raza, al ser humano queda indefenso ante los embates del propio medio ambiente, y su pasividad lo acerca peligrosamente a la destrucción. Burgess lo destaca con el gran dramatismo y vértigo de esos párrafos donde narra las contradictorias situaciones que vive el joven. Y, particularmente uno de los pasajes de más fuerza del libro, es cuando éste se encuentra con sus dos ex-compañeros de delitos, que ahora forman parte de una fuerza policial. A ellos no se les ha sometido a tratamiento alguno. Simplemente se les ha variado su motivación, y el resultado de esto es que empleen los mismos métodos violentos con su examigo en nombre de la pureza social, métodos que éste soporta estoicamente, imposibilitado de responder como no sea con comprensión y afecto.

Así se llega al desenlace. A raíz de tantos choques psicológicos y físicos el condicionamiento hipnótico se ha ido debilitando y un gran shock lo borra totalmente. De pronto no hay buenas intenciones, no hay afectos inducidos, sino que aflora totalmente la antigua personalidad del individuo, con su enorme carga de rasgos instintivos y su propia naturaleza en forma espontánea, aborrece el conjunto de reflejos mecánicos en que estuvo convertido: una naranja mecánica.

Anthony Burgess relata magistralmente este alegato contra la esclavitud psicológica y social.

Su afirmación al respecto, por la condición y naturaleza humana, es total, y categórica, surgiendo de su análisis franco y apasionado el ideal de libertad espiritual e intuitiva, que es la búsqueda constante del hombre.

Creemos que su obra se ha convertido en una pequeña parte fundamental de nuestro tiempo, ya que allí muchos de nuestros ideales más elevados se confrontan, a cara descubierta, con nuestras realidades más urgentes, y es una exigencia el análisis profundo luego de su lectura; porque trasciende la realidad.

ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Wolfbane de F. Pohl y C. Konbluth



El interés por los paisajes exóticos y desconocidos es una de las principales fuentes de atracción de la literatura desde los tiempos de Herodoto, cuya historia amalgamó lo real con sus propias fantasías, hasta nuestros días. El transcurso del tiempo fue revelando que el interés esencial de estas narraciones se iba desvinculando de la verosimilitud. El avance del progreso determinó que el interés del hombre por escenarios desconocidos y exóticos se apartara de la crónica de viajes para centrarse en la literatura fantástica y de anticipación. Abandonando lo excesivamente cotidiano hacia exploraciones del espacio remoto o el tiempo.

Frederick Pohl y Cyril Kornbluth, crean relatos en los cuales una de las fuentes básicas de atracción son los admirables y precisos escenarios futuros en que desenvuelven las tramas de sus novelas. Los mundos creados se infiltran en el lector hasta que éste los acepta naturalmente. El mérito debe atribuirse a la calidad literaria de Kornbluth, cuyas descripciones no se encarnan en largos párrafos meramente expositivos, sino que se va insinuando el entorno a través de los diálogos y encrucijadas de los personajes. Ambos autores se preocupan por otorgar una base suficientemente familiar y aceptable sociológicamente, a sus recreaciones del futuro. En "Mercaderes del Espacio" la acción es suficientemente próxima a nuestros días y se encuentra relacionada en forma alarmante con nuestra época en lo que respecta a su ambientación (describe un mundo dominado por la publicidad) **"Wolfbane"**, cuya traducción literal sería **"El daño de los lobos"**, es una obra donde el escenario se sitúa en un futuro demasiado remoto como para poder establecer conexión con algún elemento actual. Despojado del atractivo de la extrapolación que distrae la atención hacia los valores de anticipación, el ambiente creado se distingue por el hábil manejo de los factores que lo componen. Se logra que un esquema, aparentemente incapaz de suscitar interés por lo trillado, como lo es la saga de una humanidad que se extingue, resulte de un atractivo sorprendente. La obra se estructura en dos bloques fácilmente reconocibles. El primero corresponde a la presentación de los elementos de la trama. Consiste en una acumulación progresiva de enigmas que se intercalan en el desenvolvimiento del relato, para alcanzar su solución en la segunda parte. Uno de los logros más destacables es la concepción de la sociedad que mora en este mundo agonizante. El binomio de autores se inspira en forma evidente, para la descripción de los complejos mecanismos de relaciones humanas impuestas en esa sociedad futura, en los códigos de honor y cortesía que rigieron en forma excluyente la vida del Japón hasta finalizar su aislamiento con la segunda guerra mundial. La elección de este modelo no es arbitraria; obedece a consideraciones concretas de los autores. Frederick Pohl halla una interrelación inmediata entre los recursos alimenticios y la forma de manifestación de la cultura de un pueblo. Estrictamente, considera que la relación entre las calorías disponibles y la población existente han de determinar el estilo artístico y tecnológico. Nuestra época corresponde a un cocinete alto de esta relación. Aparece entonces la ingeniería, los excesos tecnológicos, la industria y la vulgaridad como contrapartida de la riqueza. En valores intermedios de este cociente (sin llegar a ser nulos) la sensibilidad social adquiere una forma de autoconservación. La distribución de necesidades requiere que se eviten los excesos. Se impone un régimen de hábiles relaciones humanas que rehuyen los enfrentamientos. Se edifica un culto a la diplomacia y la cortesía. La diferencia más importante entre el mundo de "Wolfbane" y el código japonés radica en que, para el primero, el honor es una noción carente de significado. Los más altos valores son la preservación fóbica de la intimidad y la represión de cualquier intento de destacarse o imponerse a los demás.

En el comienzo del relato se nos presenta separadamente a dos familias en circunstancias semejantes. Se hace obvio que una de ellas no se atiene a las normas generales de conducta que reemplaza la intimidad por un ritual de protocolos. El transgresor es llamado "lobo" y sus características psicológicas determinan que se escinda del resto de la sociedad. Guy Tropille (el protagonista de la novela) es un "lobo" porque a pesar del condicionamiento impuesto conserva el ancestral espíritu de supervivencia que exige la autoconservación sobre cualquier otro valor. Mientras se elabora esta presentación de la sociedad a través del proceso de individualización de Guy Tropille como "lobo", se introducen nuevos elementos. El primero de ellos es la "meditación", forma de autohipnotismo que, auxiliado por el estado de desnutrición general, induce una anulación de la personalidad. El otro elemento de importancia es la presencia de gigantescos cuerpos orgánicos a los que se denomina "pirámides" y que aparecen relacionados con la amenaza de extinción de la raza humana. Gradualmente se revela que las pirámides son el jefe sobre el cual ha de girar el relato.

Son extraterrestres que utilizan a los humanos como componentes orgánicos de un gigantesco computador biológico que reemplaza circuitos por las innumerables sinapsis neuronales del cerebro.

La segunda parte del libro se inicia cuando Tropille, inmerso en la meditación, ha alcanzado el estado de blanqueo mental que lo hace utilizable por las pirámides. Tropille no se resigna a la anulación de su personalidad como otro componente del colosal mecanismo erigido por los extraterrestres.

Su psique aflora nuevamente, paulatinamente se introduce en la mente de otros siete prisioneros a los que restituye su personalidad. Se forma así una entidad poderosísima que reúne las potencialidades de ocho cerebros humanos explotadas comúnmente hasta su grado máximo. Se define lo que posteriormente Sturgeon denominaría Gestalt en su libro "Más que humano". Pohl y Kornbluth llaman a su ente "El Candelabro". Este conforma una concepción distinta de la Gestalt, que habitualmente es tratada como sucesora de la humanidad en un próximo estadio evolutivo. El Candelabro es una forma intermedia entre la humanidad y la máquina, que reúne las virtudes de ambas y excluye sus defectos.

El objetivo del Candelabro es la destrucción de las pirámides. Para lograrlo utiliza a seres humanos a los que manipula como instrumentos, sometiéndolos a privaciones para forzarlos a adoptar una actitud de semibarbarie nómada, en la cual destrozan indiscriminadamente los componentes internos de la instalación de supervivencia de las pirámides. La lucha contra estas últimas se eslabona con gran agilidad, pero debe lamentarse que Pohl y Kornbluth no ahondaran el tema de la progresiva deshumanización del Candelabro, prefiriendo el recurso redentor de una inmolación de la Gestalt que posibilite la victoria final sobre las pirámides.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

"La esperanza"

de André Malraux



Una personalidad importantísima de nuestro tiempo, es la de André Malraux. Su crecimiento intelectual, signado por los principales acontecimientos políticos de la primera mitad del siglo actual, lo llevó a convertirse en uno de los principales analistas de los grandes movimientos y tragedias sociales contemporáneas. Pero, tal vez analista no sea la palabra más correcta para definirlo, porque simplemente Malraux dio un paso más allá: intentó captar el espíritu humano con su enormidad de facetas y ensamblarlo dentro de las características de la acción.

En su libro **"La Esperanza"**, consigue, en gran medida, plasmar la naturaleza del hombre, tomando como punto de partida la cruenta guerra civil española. Su protagonista, Manuel, español de clase media y sin cualidades que lo destaquen del resto de las personas, va sacrificando, a lo largo de la lucha, sus sentimientos, su razón y su integridad como ser humano, en pos de la revolución. El cambio que se opera en su personalidad le hace sentir la posibilidad infinita de su destino. El pasado lo golpea con angustia y la realidad lo obliga a la acción. Manuel luchará —evitando la pérdida de equilibrio que significa caer en la sangre—, con la esperanza de que el día que haya paz, llegará a ser hombre renovado, un hombre tan desconocido como lo había sido el combatiente de la revolución, para el Manuel de su anterior vida civil.

Pero desde ningún punto de vista puede entenderse que la novela de Malraux es un relato de sucesivos hechos en la vida de un revolucionario tipo español de pura forma anecdótica. Todos y cada una de las situaciones son ensambladas con el momento político y militar exacto.

Y esta modalidad es, sin duda, lo más positivo y desgarrador de la prosa del autor francés. Para cada acción cruenta desde el punto de vista físico y moral que se relata hay un sentimiento perteneciente a la naturaleza humana que lo aclara, o es el origen propiamente dicho y que llega al lector con naturalidad angustiante.

El mensaje de Malraux es muy claro; implícito sobre todo en la tercera parte del libro; sólo se descubre una vez la guerra, pero hay infinitas esperanzas de descubrir la vida. Conclusión a la que arriba Manuel, el guerrero, cuando reflexiona como hombre y siente a España exánime en cada una de sus actitudes.

El autor francés se vuelve más descarnado cuando describe, con palabras simples, de qué forma los actos revolucionarios van contrastando con los ideales de los hombres. La fe ciega, el romanticismo de las causas perdidas, van variando a lo largo de la novela hasta desaparecer casi, sobreviviendo algunos sentimientos aislados y casi instintivos, siendo la principal causante de estas transformaciones el empecinamiento belicoso del ser humano para con sus semejantes. La justa medida de lo que representa la absorción de los ideales por el materialismo y la ambición le es otorgada al lector tan clara y concisa como una estadística. La revolución exigirá a sus hombres la entrega de sus más recónditas esperanzas, al no poder encontrar respuesta válida y concreta al cuestionamiento de sus ideales.

Desde el punto de vista puramente político, Malraux, como de ideología liberal y republicana, en contra de cualquier tipo de agresión, presente tal vez un panorama muy idealista, sin llegar a analizar las consecuencias mediatas e inmediatas de cada acto particular, sino que se inmiscuye particularmente en el resultado de cada acción para hombres de distinta ideología y formación partidaria en su concepto revolucionario. Los aspectos más trascendentes desde su óptica política los alcanza en ciertos diálogos que pone en boca de personajes claves dentro de las acciones revolucionarias. Profundas reflexiones dejan al lector la sensación indescriptible de haber palpado a vuelo de pájaro la complejidad inaudita del espíritu humano. Es aquí donde la clara conciencia política de Malraux aflora y se plasma íntegramente en cada reflexión de los combatientes y de los idealistas de la revolución con características netas de nuestra raza. Siguiendo el mismo esquema de "La condición humana" (donde describe la revolución comunista en China), intenta trascender el espíritu de la revolución partiendo del análisis de las características del pueblo español, hundiéndose en él y surgiendo inmensamente vital.

"La Esperanza" fue publicado en lengua castellana recién en 1978, habiéndose editado en 1937. La razón de tanto atraso es una consigna proveniente del mismo André Malraux expresando la prohibición de la traducción del libro al idioma español, mientras persistiera el régimen franquista en la península ibérica.

Debemos decir que, a pesar que Malraux luchó un año en el bando republicano en la guerra civil y conoció al detalle las exigencias de la disciplina en medio de la lucha, los datos históricos específicos aparecen un tanto vagos. Pero ante la enorme vitalidad de la prosa esto casi carece de importancia.

En suma, un volumen rico, casi fundamental para nuestra época.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
Ilustración: C. Eliseo López

elegido para definir los grandes objetivos

cotidiana: el descenso de la Bandera Na-

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

1997: Fuga de New York

Antes de referirnos específicamente a la película que motiva este comentario es conveniente aclarar que no consideramos en absoluto que pueda incluirse dentro del género de ciencia ficción. El hecho de que la acción transcurra en el futuro sólo hace a lo anecdótico y no implica, necesariamente, una correspondencia con la c-f. Quizá deslindar de este modo la ambientación futurista y la ciencia ficción pueda parecer excesivamente sutil o hasta arbitrario, pero eventualmente es necesario. "Fuga de New York" es una película agradable y que se destaca notoriamente dentro de la línea en que ha sido concebida: las aventuras de entorno futurista. Si, por el contrario, hubiéramos de juzgarla como Ciencia ficción, deberíamos calificarla de mediocre o, lisa y llanamente, mala. "1997..." no presenta, ni se propone hacerlo, un contenido que incite a la reflexión posterior. Sólo intenta proporcionar un pasatiempo disfrutable; no se intuye ningún mensaje más allá de lo anecdótico, y el espectador no obtiene un enriquecimiento de su visión personal como consecuencia del filme. Esta carencia, queremos destacarlo, no es característica de la ciencia ficción, la que no llega al lector, como el terror, apelando a sus instintos ancestrales. Propone un ejercicio de imaginación; es, en cierta forma, un tipo degradado de filosofía (esto sin intención peyorativa) por cuanto insta a plantearse preguntas fundamentales sobre el papel y naturaleza del hombre en el universo, ofreciendo, a la vez, atisbos de respuesta desarrollados en base a la fantasía y extrapolación que son camouflados bajo los rasgos de la literatura de evasión.

En el cine, la ciencia ficción no posee aún un mensaje definido. "Solaris", "2001", "La Naranja Mecánica", "Estados Alterados" se caracterizan por la variedad de sus enfoques y tratamientos fílmicos. Sin embargo tienen en común su intención. En ellas la exploración de la situación del hombre en el cosmos no claudica ante la acción o los avatares del argumento. "Alien", en cambio, no puede ser considerada una película de ciencia ficción pese a sus espléndidos decorados, sino que es una excelente película de terror que, como tal, apela a los recursos básicos de este género: persecuciones, truculencia, clímax anodino luego de crescendos de suspenso, etc.

Volviendo sobre "Fuga de New York" digamos que la hipótesis fabulativa que proporciona el entorno excluyente (y sustenta débilmente el tilde de ciencia ficción con que se promociona el filme) consiste en suponer que en 1988 la ciudad de New York es declarada cárcel del estado. La isla de Manhatan es cercada por un ejército de policías que hace impensable la fuga. La condena, cadena perpetua, es equivalente para todos los crímenes. Quien ingresa en la isla no puede ya abandonarla jamás.

En 1997 el presidente de los E.E.U.U. cae accidentalmente en el interior de la isla – prisión cuando se dirige a una reunión cumbre con los líderes chino y ruso, reunión de la cual (y esto ya es un tic en este tipo de películas) depende el destino del mundo. Sólo restan 22 horas para que el cónclave se realice y urge rescatar al presidente para ese entonces. Un ex-héroe de guerra y actual delincuente acepta, a cambio de su libertad, intentar el rescate del presidente. Para incentivar al protagonista en su búsqueda, ya que éste no parece afligirse demasiado por la suerte de la humanidad, se le inyectan dos cápsulas explosivas que estallarán en 22 horas si no son antes neutralizadas. No es posible agregar mucho más respecto del argumento, que continúa narrando los vaivenes del motivado héroe en su afanosa búsqueda del presidente.

En el final, no pensamos sorprender al revelarlo, el presidente es rescatado. La última escena de la película proporciona un viraje altamente irónico al relato y es una de las más logradas y efectivas.

Resulta obvio que el esquema de la película es típico de la saga de aventuras cuya única intención es entretener al público y enriquecer a los productores. Ambos objetivos son ampliamente satisfechos por "1997..." que, comparada con "La guerra de las Galaxias" o "Cazadores del arca perdida", resulta de un nivel sorprendente.

El director y guionista John Carpenter otorga a las escenas un ritmo ágil y atrapante, sorteando con habilidad la truculencia y lo burdo para lograr así su mejor película (Carpenter dirigió "Noche de brujas", un filme de terror de los más aceptables, y "La Niebla", un engendro efectista inexplicablemente exitoso). Entre los factores que realzan "Fuga de New York" se destaca la forma en que Carpenter precisa gradualmente, si bien en forma no muy incisiva, la sociedad establecida por los criminales de la isla-prisión. Esta se inspira directamente en la organización de los bajos fondos de E.E.U.U., con pandillas que se reparten la ciudad en territorios, cada uno de los cuales obedece exclusivamente a un líder. En contraste con esta relativa precisión la situación en el exterior aparece sumamente difusa. Aparentemente Carpenter no prevé cambios drásticos en la sociedad actual, sino sólo un aumento de la sofisticación en la tecnología y de las tensiones internacionales y sociales.

Los personajes de la película parecen haber sido extraídos de la "novela negra" americana, participan de la ambigüedad marginal de ésta y no pueden ser encuadrados dentro de la maniquea clasificación de "buenos o malos". Son solamente personas atrapadas en situaciones que no han creado e intentan sobrevivir. La profundidad con que podrían haber sido tratados es descartada en el filme para no distraer el enfoque de la acción.

El protagonista, "Snake Plissken", es un héroe a la manera de los detectives de Hammet o Chandler: escéptico, huraño, desconfiado, más sensible de lo que intenta semejar. Lamentablemente Kurt Russell, que encarna a Plissken, no posee otras virtudes actorales que su excelente estado físico. De esta manera el personaje queda esquematizado en una rígida máscara facial que se reduce a entrecerrar los ojos y hablar torciendo la boca con voz sibilina.

El presidente es el personaje más interesante y recordable de la película. No responde al tradicional modelo de presidente yanqui cinematográfico (medido, heroico, responsable, casi perfecto ¿consecuencias de Nixon, acaso?). Es un ser humano, un burócrata y diplomático, inapto para la acción o la lucha. Reacciona en forma medrosa, digamos humana, ante una situación límite, porque en su naturaleza y, aunque actúa en la forma más digna que esta le permite, prefiere la humillación a la muerte. Donald Pleasence, un magnífico actor habitualmentb confiando en papeles de villano, da un relieve extraordinario a la figura del hombre débil, sobrepasado por la situación que está viviendo. Su actuación reconcilia al espectador con un personaje que Carpenter parece haber planteado como destinado al rechazo. Ernst Borgnine y Lee Van Cleef se reiteran en estereotipos gastados: el granuja bonachón y el vaquero hermético y misterioso. Hacen olvidar las dotes actorales que el primero demostrara en "Marty" y recuerdan la incapacidad habitual de Van Cleef.

La fotografía logra escenas de notable dramatismo visual, como la persecución inicial de Plisken a través del callejón. La música, destacable, revela afinidad con Pink Floyd.

En resumen, una película que podría haber aspirado a algo más, pero que resignó interiorizar en los personajes o la evolución de la sociedad. Resulta así superior al entretenimiento pasatista y de inmediato olvido, pero sin mérito para ser más que un filme de aventuras inusual.

MUNDOS DE FANTASIA

Y CIENCIA FICCION

La Ciencia Ficción francesa

GERARD KLEIN Y SUS RELATOS NOSTALGICOS



La presencia de autores franceses en la literatura fantástica puede considerarse iniciada en el siglo XVIII con el "Micromegas", de Voltaire, si bien algunos críticos prefieren remontarse a Cyrano de Bergerac. El siglo XIX marca el auge de Francia en este género. Descuella la figura de Julio Verne, ilustrador del cientificismo optimista. Sin embargo, también se destaca Resny Ainé; cuya obra es singularmente próxima, en sus características, a la CF actual. Marcel Schwab y Gerard de Nerval, incursionan frecuentemente en la literatura fantástica y de anticipación. La primera guerra mundial trunca este florecer de la ficción gala. En el intervalo entre las dos guerras sólo resalta la personal y renovadora obra de Boris Vian. A partir de 1940 comienza una reactivación en el género. Los críticos franceses, con su chauvinismo habitual, exaltan las virtudes de Hénneberg y Carsac; empero las creaciones de estos últimos son sólo reflejos sin originalidad de la CF estadounidense. La ciencia ficción francesa puede entonces ser considerada una literatura sin tendencias definidas, que oscila, en los últimos tiempos, entre los modelos de la nueva CF anglosajona y el surrealismo. Justamente dentro de esta última tendencia puede encuadrarse a Gerard Klein, a quien se ha denominado "el Bradbury francés". El apelativo es sumamente discutible y no hace justicia a la obra del autor galo, que sólo tiene en común con Bradbury, el fuerte sentimiento poético de sus relatos. A diferencia del norteamericano, Klein rehusa esquematizarse: está en constante renovación y búsqueda de posibilidades expresivas. Pero si hay una constante que más allá de la presentación destaca a Gerard Klein y su narrativa, es la sensibilidad que proviene de ésta. Las palabras están encadenadas de tal manera, las frases construidas con tal sinple adjetivación, que aparentemente no hay elementos sobresalientes que justifiquen su fama de escritor de calidad. Pero a lo largo de la lectura, se percibe en forma inconsciente que los detalles que GK describe, los desarrollos veloces de sus relatos, están estructurados más en concordancia con los sentimientos de los personajes, que con la acción en sí. Esa claridad para explicitar el sentir y las vivencias íntimas del personaje principal o las meras comparsas de sus cuentos, son el principal elemento con que Kelin llega al lector. En ocasiones se hace difícil explicar por qué una prosa tan sencilla deja imbuida, en nuestro subconsciente, una sensación tan especial de melancolía.

En donde más se encuentra esta particularidad, o por lo menos donde sobresale más neta, es en los primeros relatos de su volumen de cuentos titulado "Reencuentro". Dicho texto se halla compuesto por historias nostálgicas, mitológicas y criminales; es decir, agrupa una serie de temáticas tocadas por Klein con especial acierto, sobre todo las dos primeras ("Nostálgicas" y "Mitológicas").

El autor usa un vocabulario simple, sencillo, a veces no demasiado directo, pero es raro encontrar alguna frase con un sentido realmente confuso. El vocabulario mismo parece emanar por sí solo cierta profundidad, al estar desprovisto de todo ornamento; también son simples las metáforas que construye Gerard Kelin; son relacionadas por el lector en forma instantánea.

En el primer cuento del volumen es sugerida la perennidad de la vida espiritual. El alma de cada individuo se reencarna en muchas envolturas físicas, independiente del transcurrir del tiempo y del espacio; pero este proceso sólo es intuido por cada individuo, quien coserva pantallazos de su existencia anterior. En un encuentro entre dos de ellos, que son asaltados frecuentemente por recuerdos vagos y oscuros, resalta la añoranza permanente por el pasado transcurrido y la permanente búsqueda de cada personaje por hallar su verdadero origen.

El siguiente relato, encuadrado al igual que el anterior en la serie "Nostálgicas", ensaya una teoría extraña, si bien no ejecuta en ella ningún tipo de rigor científico. Un viajero, sensibilizado su espíritu por un contacto constante con la naturaleza, es interpelado verbalmente por una piedra. O sea que Klein expresa cómo seríamos si el mundo mineral tuviera conciencia y funciones animadas. Y expresa la dualidad de las ópticas humanas y la relativa validez de su filosofía, basada en la acción. No arriba a ninguna conclusión, sino más bien destaca cierta característica de nuestra raza que tiende a defender, en oposición a una gran dosis de instinto animal que nos inclina a destruirla.

El escritor reflexiona, y esta vez el sentimiento predominante es la amargura, seguido por la soledad, sobre la inutilidad de la no - aceptación del paso del tiempo. El personaje esta vez es tácito, tiene características humanas, y el tiempo es personificado como una lluvia que va horadando y disolviendo todo, lo material y lo espiritual, hasta el último resto de conciencia. El ritmo narrativo de este relato es bastante veloz, hay pocos elementos poéticos y sí algunos numinosos. Encarna el fracaso de nuestra raza.

El último relato que compone esta serie ya ha sido analizado en una nota anterior de esta sección, destacándose allí varios elementos particularmente profundos que le otorgan un alto valor literario. Nos referimos a "El último mosquito del verano".

El gran espectro de sentimientos que lleva implícita la gama de relatos de Gerard Klein nos hace olvidar destacar su dosis alta de vuelo poético y una extraña imaginación, desprendida de todo artificio técnico o científico en forma absoluta. Dado que Klein es psicólogo, la causa de los atributos de sus relatos mencionados anteriormente debemos buscarla en su sólida formación en ciencias humanas.

Para finalizar, diremos que es autor también de ensayos sobre diversos aspectos de la literatura de ciencia ficción, y es el único francés escritor de este género cuya obra ha sido traducida íntegramente al idioma inglés.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

Mundos de fantasía y ciencia ficción

"EL ARTISTA ES UN TRAIDOR..."

REPORTAJE A DALMIRO SAENZ

LO QUE ESCRIBIS ES UNA EXPRESION DE TU ALMA, UNA NECESIDAD INTERIOR MUY FUERTE, O A VECES ES SIMPLEMENTE PARA LLENAR UN VACIO?

—No, lo que largo en el papel es muy mío, lo tengo muy adentro. Ahora, lo que yo nunca sé es ¿por qué lo hago, qué es lo que me mueve a hacerlo?. ¿Por qué tengo ganas de poner en un papel una cosa que tengo en la cabeza?. ¿Y por qué quiero firmarlo?. Porque son cosas de vanidoso, por eso.

En la Edad Media había obras que no eran firmadas y a la gente eso no le interesaba. ¿Por qué no somos capaces de ser anónimos?. Porque somos unos chantas, queremos que nos conozcan.

¿SUPONES DONDE PUEDE ESTAR LA RAIZ DE LO QUE ESCRIBIS?

—Es una sublevación contra algo. Yo soy amoral, el artista es amoral. El arte es siempre subversión. El artista es un traidor, el escritor es un traidor a su patria, a su país, a su medio de vida, a sus costumbres, a su familia, a sus hermanos, a sus amigos. Está delatando, está quejándose de todo. Es un anticuerpo que la sociedad genera.

SUENA DEMASIADO CRUDO, DICHO DE ESA FORMA.

—Pero es así; mirá que son traidores, es casi una obligación de ser traidor, amoral. Es una cosa que uno siente y tiene ganas; incluso el tipo que escribe un libro sobre una manzana se queja de que a la manzana la miran desde un ángulo que él no la mira; quiere que los demás la miren de su lado. Siempre hay una cosa arbitraria. Son, somos enfermos ¿No?.

AFIRMAS QUE NO EXISTE UNA MORAL DETERMINADA EN EL ARTISTA ¿DESDE EL MOMENTO QUE SE SUBLEVA, ESO NO ESTA IMPLICANDO UNA MORAL, LA DEL QUE SE REBELA, COMO CRISTO?

—Exacto, se enarbola una bandera. En Cristo fue la de la caridad contra la justicia; él traicionó a su propia religión, a su propio credo, fue el gran traidor. Lo mismo San Martín, cualquier cambio histórico se nutre de la traición. La novela histórica que estoy escribiendo ahora es de un personaje curiosísimo, lo descubrí por casualidad. Fue un tal Baigorria, un coronel que era unitario; no, no sé qué era en realidad, lo que importa es que por alguna razón, no se sabe cual, se pasa al enemigo. Se hace cacique indio y un cacique tremendamente cruel, un cacique malo que asoló las fronteras de San Luis durante años. Diez años estuvo haciendo eso y después volvió y escribió sus memorias; pero no explicó por qué quiso traicionar toda una forma de vida que tenía.

Y para mí el artista es así. Van Gogh, Gauguin, fueron así, tipos que prueban una cosa, se van, no aceptan algo; hay una gran dosis de locura, fueron así, tipos que prueban una cosa, se van, no aceptan algo; hay una gran dosis de locura, hay mil elementos muy extraños.

¿SE EMPIEZA A JUGAR CON LA FRONTERA ENTRE LOCURA Y CORDURA ¿NO ES ASI?

—Claro, donde está la verdad ¿no?. ¿Vos sabés que en la India los psicoanalistas hacen una cosa que me impresiona bastante?. Al loco lo consideran como el traductor de un lenguaje que ellos no conocen. Entonces lo tratan con un respeto enorme, como a un ser superior. Eso se ve en "Apocalypsis Now", esa película es una enormidad, es tremendo. Está sacada de un cuento de Conrad y sucedía en la India, no en Viet- Nam, eso lo adaptaron. Marlon Brando es el tipo al que han entrenado para ganar; es el típico triunfador. Se da cuenta que, en ese mundo donde estaba metido, para ganar había que ser más vietnamita que los vietnamitas, entonces entra en eso. En el cuento de Conrad es lo mismo, el protagonista se hace indio porque se da cuenta que la única forma de pensar en una idea es así.

A mí me hace acordar de una frase de De Gaulle que es bastante impresionante, la definición que hace de Victoria; dice: ¿Qué es vencer?. Vencer no es tomar la capital del enemigo, no es invadir sus fronteras y destruir sus ejércitos. Vencer es convencer al anemigo de que ha perdido.

Y lo de Apocalypsis es eso ¿No?. A los vietnamitas no podías convencerlos de que habían perdido, no podían hablar con ellos, ni usar la televisión, ni nada. Entonces no perdieron, porque nunca se enteraron de que eran perdedores; y ganaron. Es tremendo nuestro mundo ¿No?.

VOLVIENDO A TU NOVELA HISTORICA ¿PIENSAS HUMANIZAR EL PERSONAJE?

—Y... Capaz que sí, lo hago como con la necesidad del artista de traicionar algo. No acepta las reglas de juego de un mundo que le han impuesto. Quiere imponer las de él, entonces se larga, en este caso se hace indio, se transforma, obliga a los demás a hacer eso un poco. La traición es una cosa así, es algo que... en la biblia se ve muy claro, hay una parte donde uno de los profetas, no recuerdo bien quién ¿Jacob es?, pelea con el ángel. Y termina el versículo y dice: Y el Señor se regocijó con él ¡Lo felicitó por haberse sublevado contra su propio mandatario!. En "Las mil y una noches" hay una cosa igual, el tipo que se subleva contra Alá y es bien visto. Es como si el hombre tuviera la obligación de no aceptar lo que te meten por decretos.

Hay una relación muy grande entre los artistas como artífices de cambios drásticos y el medio. Lo que pasa es que, generalmente, surgen los artistas cuando más convulsionado es el medio. Graham Greene en "El tercer hombre" hace una discusión entre un italiano y un suizo, y el primero dice: Nosotros tuvimos quinientos años de traiciones, envenenamientos, matanzas, negociados, podredumbre y produjimos a un Leonardo, un Rafael, un Miguel Angel. Ustedes tuvieron sus quinientos años de justicia, de paz y tranquilidad; y qué han hecho?: Relojes cucú.

Y es cierto, la barbarie trae los anticuerpos. Una factoría próspera no produce grandes hombres. Es lo que me preocupa de los suecos. A mí me impresionan porque Suecia casi podría decirse que es un mundo del futuro. Hay un equilibrio social y económico tremendo, pero se muere Bergman y se acaban los creadores. Es terrible pensar eso, pero a veces parece que no hubiera otra salida que el hombre necesita lo negativo.

Ahora, por ahí, uno cree que el arte es más importante de lo que uno cree ¿no?, capaz que el arte simplemente lo necesitamos porque el mundo está así y dentro de unos años no.

YO PIENSO QUE EL ARTE ES ALGO QUE SIEMPRE VA A MANTENERSE, PORQUE ES UNA FORMA DE COMUNICARSE. EL HOMBRE NO PUEDE SER ALGO AISLADO.

—¡Qué gracioso! ¿Vos sabés que nunca pensé en el arte como medio de comunicación? Y es cierto. Es eso en el fondo ¿no?. Vos estás diciéndole algo a alguien. Lo que pasa es que no sabés qué destinatario vas a tener. Querés abarcar a la mayoría posible, pero por ahí es uno solo ¿no?.

LOS GUIONES QUE HICISTE PARA ARMANDO BO PUEDEN INTERPRETARSE COMO UN INTENTO PARA ABARCAR UN MAYOR ESPECTRO DE PUBLICO?

—No, porque no hice los guiones. Le vendí los cuentos. Pero ¿vos sabés que me pasó una cosa con Armando Bo, que me da un poco de vergüenza?. Yo le había vendido esos tres cuentos y él los hacía. Roa Bastos le vendió "El trueno entre las hojas" y se desesperaba de cómo se lo estropeaba. Un día Bó me dice, vení vámonos a Pinamar, tengo una casita allá en la playa, nos ponemos a trabajar juntos. Y fuí, era muy simpático, muy vital, Armando Bó era un ser delicioso. Era un animal pero lleno de cosas lindas. Me acuerdo que había una hoja en el suelo y él decía. Mirá, yo agarro la cámara y la pongo acá.... Y no sabía bien qué quería decir, pero tenía tanta polenta, tantas ganas de decir cosas.

Y me llevaba por delante, era demasiado suyo, yo no podía seguirle el tren de eso. Me dí cuenta que que él tenía unas enormes ganas de hacer cualquier cosa, y de sus ganas le salía eso que hacía. Pero vos ibas a un cine de campo y mirabas las caras de los peones viendo las cosas que él hacía, y te impresionaba; les llegaban de una forma tremenda; era como un psicoanálisis; vos mirabas las caras y después la veías ahí a Isabel Sarli haciendo unas estupideces totales, pero para nuestra cultura era estúpido, para un sector de gente era muy importante lo que se estaba diciendo.

¿QUIERE DECIR QUE VOS O ROA BASTOS NO TENIAN CASI IMPORTANCIA, ERAN EXCUSAS PARA QUE BO SE EXPRESARA?

—Eramos excusas, sí. Yo creo que a él

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIAS FICCION

REPORTAJE A DALMIRO SAENZ (segunda parte)

Dalmiro Sáenz: Yo combato la educación porque te marchita la aventura del pensamiento. Te dan por decreto una cosa que... ¿cómo podés aprender? ¿Por qué vas a aprender?

¿De qué forma plantearías la educación?

—Haría un mundo sin escuelas. En este momento hay un colegio que se llama Sommergeld, leí un libro precioso sobre eso; el prólogo es de Erich Fromm. Es un colegio en el que nadie aprende lo que no quiere. Hay chicos de quince o dieciocho años que no saben leer, y otros que hacen el bachillerato en un año. Es muy sagrado lo que uno tiene adentro y de repente, por un decreto, llegás al colegio a la mañana y tenés que memorizar un montón de cosas que te estropean toda la libertad de pensamiento.

Pero para poder elegir hay que conocer de todo, una base es necesaria.

—Sí, pero tiene que haber otra cosa. Te obligan a aprenderte cosas. No te pueden informar y dejar que vos elijas. Tenés que dar un examen. Tenés que aprenderte de memoria lo que otro pensó por vos.

Tenemos una educación muy mecánica. Se aparta totalmente del instinto.

—Se aparta de la piel, te acercan mucho más al pensar que al sentir, y el sentir es muy importante en el pensamiento. Y es lo que se anula completamente. Además la belleza del pensamiento en sí es importante, es estético el pensamiento. Un pensamiento frío, así, no dice nada. Un poco lo que pasa con Ortega y Gasset y Julián Marías. Ambos tenían las mismas ideas, pero Ortega y Gasset con mucha más poesía. Y hay una diferencia enorme entre uno y otro. El envase de una idea ya forma parte de esa idea.

¡Cómo se parece a la publicidad!

—Sí, vendemos imágenes, no se venden objetos o ideas, se vende la apariencia de la idea.

¿Qué opinás de los best sellers?

—Es una cosa bien fenicia, de países de mercaderes, pero yo creo que se pueden sacar muchas cosas. ¿Vos viste "El padrino" en cine? la segunda parte es maravillosa, realmente buena, un best seller, y es un libro muy talentoso. Shakespeare hacía eso, historias cualesquiera, argumentos de óperas italianas, cualquier cosa... "Romeo y Julieta", "Otelo", son cosas equivalentes a los teleteatros de la época. El les metía toda su grandeza encima, y eran impresionantes.

¿Te identificás con algún autor en especial?

—No. Tengo tan enorme falta de cultura... Me escapo un poco, trato de no darle importancia, de no influenciarme, intento ser completamente personal.

¿Aprendiste a escribir con alguien?

—No, no, para nada. Tengo un problema de faltas de ortografías inmenso, la persona que me pasa a máquina me las corrige. No sé poner las comas... Y no tengo ganas de aprender. Como no quiero aprender a escribir a máquina para no tener que pasarme las cosas yo. Así siempre alguien me las hace.

Cuando empezás a escribir un libro de humor absurdo como "¿Quién yo"?, es por un cambio buscado o simple evolución?

Porque hay un salto muy considerable que no podía esperarse con "Setenta veces siete" o "No"...

...Que después sería "Quién yo?", "¿No"? ¿Sabés lo que pasa? Después de un libro serio, generalmente hago un libro de humor, para descansar un poco. Y siempre vuelco mucho del libro anterior. "¿Quién yo?" es un ejemplo típico. Yo tenía la sensación de que el hombre inventa símbolos porque los necesita y después no los tolera y los destruye. Fue lo que hizo con Cristo.

Pone muchas cosas en esos símbolos y después los mata. "¿Quién yo?" era eso: en un mundo que se considera muy cuerdo, el símbolo que se genera es un loco (Felipe), después lo estrangulan, lo matan, no pueden soportarlo. Ahora, esa idea la tenía en la cabeza de un cuento anterior que yo había escrito para otro libro. Y me fue saliendo eso, pero así son de incoherentes. No sabés si es teatro o qué se yo. A "¿Quién yo?" lo he visto dado por seminaristas, por presos, lo he visto dado en todos lados; y cada uno ve las cosas que quiere en ese libro, le pone cosas. En Chivilcoy la vi, hace poco, y le pusieron elementos totalmente de ellos y era muy lindo. En Tucumán, recuerdo, la vi representada por unos arquitectos y era totalmente pedante, era fea como pieza, pero habían puesto cosas propias muy interesantes también.

El humor siempre fascina porque es totalmente subversivo. No respeta nada.

—Y la revista Humor es un ejemplo ¿Por qué tiene tanta fuerza política en este momento? Porque es un idioma que no teme a nadie ¿No?. Hortensia era igual, o la última página de Clarín. ¿Viste lo que son esos chistes? Fontanarrosa es generalmente buenísimo, nuestros humoristas están a la altura de un nivel mundial, hay pocos así.

¿Tuviste problemas con la censura a raíz de "Alto, ¿quien vive?"

—No, porque los libreros directamente lo sacaron de la venta, se asustaron. Yo inclusive quemé los que tenía en casa, me asusté porque venía muy pesada la mano y...

¿Tuviste inconvenientes con los "Falcon verdes"?

—Sí. Estuve viviendo afuera un tiempo. Primero me condenaron a muerte las 3 A y después me secuestraron, me secuestró la Marina. Me tuvieron 5 días, pero no me torturaron ni nada. Cinco días vendado. Al que estaba conmigo, sí, lo golpearon... pero fue sólo unos momentos, porque se sacó la venda. Sino no.

¿Qué se siente en ese momento? Lo que voy a decir es un poco infantil... ¿no sentiste un poco de arrepentimiento por lo que habías escrito, quizás?

—No, tenía miedo de tener miedo.

¿Te sentís más fuerte en lo tuyo?

—No, no. Tenía miedo, un miedo loco, un miedo tremendo, pero tenía miedo al papelón. Sí, totalmente infantil mi actitud. ¿No?. Tenía miedo de asustarme, qué sé yo, quería tener toda la dignidad posible.

¿Te dijeron por qué te habían secuestrado?

—No. Me tiraron al suelo, me taparon con una manta, me pusieron una pistola en la cabeza; yo creía que me mataban. Tenía ganas de gritar algo antes de morir, me desesperaba la idea de que se apagara la luz y se acabara todo. Lo único que sentía era miedo y después no, me llevaron, me pusieron una luz fuerte, una música muy fuerte. Pensaba que me iban a torturar, y no me torturaron nada. Me trataron "bien", inclusive, en ese sentido ¿No? Dentro de todo...

Pero me hacían preguntas constantemente.

Vos dijiste que quien te secuestró fue la Marina. ¿estás seguro de que realmente fue así?

—Casi seguro, porque cuando pasó el lío con uno de los que estaban ahí (creo que se levantó la venda) le pegaron y ahí oí la voz de un guardiamarina clarita, clarita. Y después la ambulancia donde me llevaron era de Bienestar Social, que era de la Marina.

Después de eso, me imagino que uno debe mirar con muchísimo cariño lo que vio todos los días sin darle importancia.

—Sí, realmente es así.

¿Qué esperas de un libro en relación con el público?

—Que llegue. Lo que más se espera es que llegue adentro del lector, ¿no?

Hace un rato hablabas del impacto que te produjo la vitalidad de Armando Bo, ¿creés en el poder del inconsciente como motor fundamental del hombre?

—Sí, y como algo que va más allá de lo físico. Yo estoy muy enamorado del ser humano. La humanidad me atrae mucho, creo que es una carga de energía enorme y eso es lo que llamamos Dios. Hay una cosa muy sobrenatural que el hombre mismo engendra, y en eso creo, creo que está latente.

¿Cómo volcás esa forma de creer en tus libros? ¿Te resulta difícil hacerlo?

—El hombre me impresiona, el hombre hace cosas muy crueles, muy malas, pero nunca se junta con la intención de hacer esas cosas malas, ¿no? Y si las hace, bien que las disimula, busca una bandera buena para ocultar su maldad, porque está asustado. Sartre habla de la hipocresía y dice: "Ese homenaje del vicio a la virtud". El hipócrita que se hace el bueno y no lo es, ¿por qué eligió esa máscara y no otra? Será porque esa máscara es superior a las otras ¿no? El que aparenta una cosa es porque es, o quiere ser, eso. Y el hombre es así. La humanidad está asustada, está muerta de miedo. El ejemplo típico es una madre, mayor símbolo de amor que una madre no hay. ¡Ni mayor símbolo de odio! una madre mata a todos los chicos del mundo para salvar a su hijito. Una madre árabe mata a todos los chicos judíos, una madre judía mata a todos los chicos árabes si de eso depende salvar a sus hijitos. Nada es más sagrado que eso, y el odio nace del amor.

Lo contrario del amor no es el odio: es la indiferencia.

* Diego Vázquez
* Marcelo Sarlingo
* Enrique Torres
* Roberto Candia.

CARTELERA OLAVARRIENSE

GRAN CINE OLAVARRIA

Del 12 al 16 de noviembre, 21 hs. (x)

"CRAZY HORSE", documental realizado por Alain Bernardin. Tomando como pretexto la presencia de un periodista escandinavo con la misión de escribir una nota histórica de uno de los centros nocturnos más famosos de París, su fundador y dueño va aportando elementos mientras la cámara registra aspectos de la vida íntima y de los espectáculos que ofrece noche a noche desde hace treinta años. "Me siento orgulloso de haber manejado espectáculos donde el estar sin ropas jamás fue pornografía. Mis reglas son férreas, muchachas hermosísimas y muy jóvenes, óptimas bailarinas y de buenas costumbres a las que aconsejo y exijo como un padre, pagándoles lo suficiente como para que lleven una vida holgada. Dado lo corta que es la carrera en mi establecimiento les abro una cuenta bancaria donde se les deposita la mitad del sueldo". Tal el criterio de Bernardin, creador del establecimiento y director del filme.



Alain Bernardin, fundador, propietario y director de "Crazy horse" es el director del filme homónimo, y es quien vemos en esta nota gráfica tomada durante el rodaje del documental.

"CUENTOS PARA DESPUES DE CENAR", con Ursula Andress, Johnny Dorelli, Barbara Bouchet, Aldo Maccione, dirigida por Sergio Martino. Mediante tres historias la comedia italiana de corte picaresco se hace presente en esta producción otra vez para servir de entretenimiento a un público sin exigencias.

Calificación: P/m. de 18 años.

(x) Sábados y domingos a las 17 y 21 hs.

Cine París

Del 11 al 16 de noviembre. 21 hs. (x)

"Un toque de color" con George Segal Susan Saint James, Jack Warden, Denzel Washington y Dick Martin, dirigida por Michael Schultz. George Segal encarna a un ejecutivo de una gran empresa, propiedad de su suegro. Su vida está llena de confort y lujo hasta que aparece en su estudio un joven de color negro que dice ser su hijo, fruto de una relación sentimental de juventud lo que provoca que su suegro lo eche del trabajo y su mujer de la casa. Pero finalmente todo se soluciona y el muchacho, aventajado estudiante, lo llena de satisfacciones.

"Nuestros amores tramposos" con Ben Gazzara, Audrey Hepburn, John Ritter, Colleen Camp, Dorothy Stratten, Patto Hansen y George Morfogen, dirigida por Peter Bogdanovich. Se trata de una simple historia protagonizada por tres detectives que se encargan de vigilar a esposas sospechosas de infidelidad, pagados por sus maridos celosos. En realidad la tarea profesional la hacen más por divertimento que por necesidad lo que da lugar a entreveros muy divertidos.

LA YAPA

"Aceptada la necesidad de un ritmo diferente en teatro y en cine, es evidente que la labor de uno y otro intérprete se rige por leyes propias. En cuanto a la discontinuidad, estimo que hay diferencias esenciales entre actor de teatro y de cine. En el estudio es frecuente que un actor deba prestarse a una situación dramática para una escena, e inmediatamente pasar a una cómica, por razones de utilización de un mismo decorado, por ejemplo. En este caso el intérprete ha estudiado muy bien su personaje, que ha logrado aprender su psicología, tiene siempre que "sentirse en situación". El actor de teatro se encuentra apoyado en los sucesivos ensayos que le capacitan para dar unidad y coherencia a su papel. Una vez en representación, sus entradas diversas en la escena tienen lugar con intervalos entre bambalinas durante los cuales es corriente que el actor no piense en el papel que ha de declamar luego. Por el contrario, aprovecha esas pausas para interesarse por otros problemas o simplemente para descansar, lo cual no le impedirá retomar en el instante preciso su personalidad ficticia. Se produce, pues, para él, como para el actor de cine, una discontinuidad en la actuación que los iguala en este aspecto de sus respectivos trabajos.

"Hago resaltar otra similitud: el actor de cine, actuando en el "set", puede llegar a sentir que ha logrado suspender el aliento de su público mediante una actuación lograda, tal como puede experimentarlo el actor de teatro con respecto al suyo. Sin ver a su público, recibe esta experiencia a través de la recogida atención que adivina en todo el personal que rodea el lugar de filmación"

(Consideraciones del desaparecido actor francés Gérard Philipe, formuladas en 1955. Los cinófilos lo recordarán por **"El diablo y la dama"**, **"El idiota"**, **"Beldades nocturnas"** o **"Fan, Fan la Tulip"**.

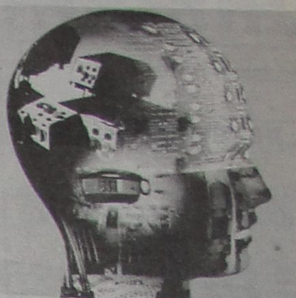
TIEMPO DE MARTE de PHILIP K. DICK

La obra de **Philip K. Dick** se estructura como una de las más coherentes y perturbadoras de la literatura norteamericana. Dick a lo largo de sus libros incurre constantemente en sus obsesiones características: El tiempo, la irrealidad de las percepciones y la superposición de niveles de existencia, la alucinación y la locura. Todos estos elementos son tratados por Dick con un setimiento místico, que da a su obra el valor de una nueva teología, de una religión donde el concepto absoluto de Dios, es erradicado por el postulado aún más absoluto si se quiere, de la permanente falsía de cualquier concepto, lo ilusorio de la realidad que vivimos y la imposibilidad de acceder a la verdadera realidad, porque ésta no existe más que en la acumulación infinita de percepciones distorsionadas. En este nihilismo aparente los personajes sólo encuentran un sentido cuando evitan tomar conciencia de la inexistencia de su mundo y continúan aferrados a sus esquemas habituales, refugiándose en su realidad interior, la más estable ante el deterioro del entorno tradicional.

En la coreografía, o inconografía, de Dick se encuentran seres que sólo son humanos en apariencia, para revelarse como androides o entidades mixtas de carne y metal, universos solipsistas que engloban a sus creadores, extraterrestres de modales y amabilidad orientales y entidades en las que la distinción maniquea del bien y el mal carece de sentido. Si bien en cada libro de Dick aparecen todos o la mayoría de estos elementos, no existe una interpretación u ordenación constante de ellos. El escritor rehúsa dar una explicación definitiva de su mundo, y la lógica que ordena a sus obsesiones va mutándose en cada libro. A causa de esto su obra está impetrada de un dinamismo que la hace fascinante dentro de la cohesión que le otorga su carácter metafísico de duda de lo real.

"Tiempo de Marte" es, junto con "El hombre en el Castillo", "Gestarescala" y "Dr. Bloodmoney" uno de los libros más atractivos y equilibrados del autor. En él existe una mesura estilística que se aparta de los excesos pirotécnicos de golpes de efecto que son la receta básica de otras obras como "Ubik" o "Los Tres Estigmas de Palmer Eldritch".

El planeta Marte que describe Dick no es el Marte exótico y lujurioso de Burroghs, ni la metáfora de los EE.UU. antes de la conquista por el blanco que Bradbury ha recreado con su poesía nostálgica. Marte, para Dick, es un planeta yermo y estéril donde la humanidad ha trasladado sus miserias y conflictos. Un grupo de colonias de los distintos países viven recelosas entre sí, conservando sus absurdos nacionalismos bajo la débil autoridad de las Naciones Unidas, que tiene su instrumento de poder en el control de la provisión de agua, indispensable y escasa en el "Planeta rojo". Los conflictos políticos y las relaciones entre los gremios (el segundo factor de poder) se exponen en la primera parte del libro al tiempo que son presentados los numerosos personajes de la novela. Dick tiene una especial predilección por la acumulación de historias y tramas, al estilo de la novela victoriana, que luego va decantando y soslayando; mientras los personajes se relacionan y entremezclan sus propios conflictos que se funden en el tema principal. Steiner, que aparentaba ser el



protagonista, es bruscamente eliminado por Dick, que hace que se suicide, víctima de un acceso esquizofrénico. Este golpe de efecto es usado para realzar la estrecha e indeseada dependencia en que viven los habitantes de Marte, que se ven afectados y perjudicados en diversas formas por la muerte de Steiner. Así como para subrayar la esquizofrenia que ataca a la mayoría de los colonos.

El escenario de Marte, casi surrealista en su desolación, parece imponer la necesidad de que una realidad tan pobre sea ficticia y muchos de los personajes se disocian de su entorno para refugiarse en sí mismos.

Tres de los personajes comienzan a destacarse: Arnie Kott, presidente del gremio de fontaneros, singularmente el más poderoso del planeta dado que regula la distribución del agua; Jack Bohlen, un mecánico en reparaciones ("un idiota que arregla cosas", según Kott); y Manfred Steiner. Manfred es un chico autista, incapacitado para comunicarse con el resto de la humanidad porque posee una dimensión temporal diferente, el tiempo fluye lentamente dentro de sí y los movimientos de las personas, que lo rodean son para él como una película increíblemente acelerada.

Al acentuarse la influencia de Manfred Steiner, en quienes lo rodean, la novela se va tornando opresiva y siniestra; el sentido del horror, que Dick maneja tan hábilmente, se hace casi tangible. El niño autista es descripto como poseedor de una belleza extraordinaria; la hermosura sirve, como en los cuentos de Saki, para subrayar su maldad esencial. Manfred es esquizofrénico, vive en un mundo muerto, de podredumbre y desolación, atormentado permanentemente por las imágenes de sí mismo en la vejez, transformado en un ser inhumano de metal y carne.

Dick se hace partícipe de las teorías junguianas del psicoanálisis considerando la esquizofrenia como provocada por la captura de la conciencia por algún arquetipo colectivo del inconsciente. Manfred Steiner es la encarnación de esta fuerza poderosa, maligna porque es la imagen del "mundo tumba", un estado de total corrupción, sin impulsos vitales ni esperanzas. Dick no considera de la misma manera todas las formas de la paranoia y cree que algunas de ellas son tan válidas como la normalidad. "Si desconocemos el propósito de la vida, si la verdadera manera de ser está oculta a los ojos de los seres vivos ¿quien puede decir que los esquizofrénicos no están en lo cierto...? vuelven hacia adentro en busca del sentido. Se enfrentan con el pozo, la negra noche sin fondo".

Arnie Kott intenta utilizar a Manfred para conocer el futuro; es arrastrado a las fantasías psicóticas del niño que ha comenzado a controlar el tiempo e introduce a Kott en innumerables variantes de su propio pasado, progresivamente más demenciales y contaminadas por Manfred.

Liberado del acoso de Kott, el niño encuentra una posibilidad de supervivencia entre los antiguos habitantes de Marte, que son conscientes del flujo de la realidad aunque carezcan de toda habilidad práctica. Bohlen se recupera de la esquizofrenia a la que ha sido inducido por Manfred. El elemento desestabilizador ha desaparecido, Bohlen retorna al Marte desolado que conoce y simboliza su propia pobreza espiritual. Sin embargo ha sobrevivido y ha evitado ser anclado en la enfermedad de Manfred, a la que ha comprendido". Es un detenerse del tiempo, el fin de la experiencia, de todo lo nuevo. Después que una persona se convierte en psicótica nada más vuelve a sucederle". Y aunque todo cambio sea para peor, los seres de Dick, están obligados a no detenerse, aunque no puedan escapar, porque el estatismo es la muerte absoluta, la muerte espiritual tan definitiva y temible como la muerte física.

---

aspecto octogenario, soy figurativa".

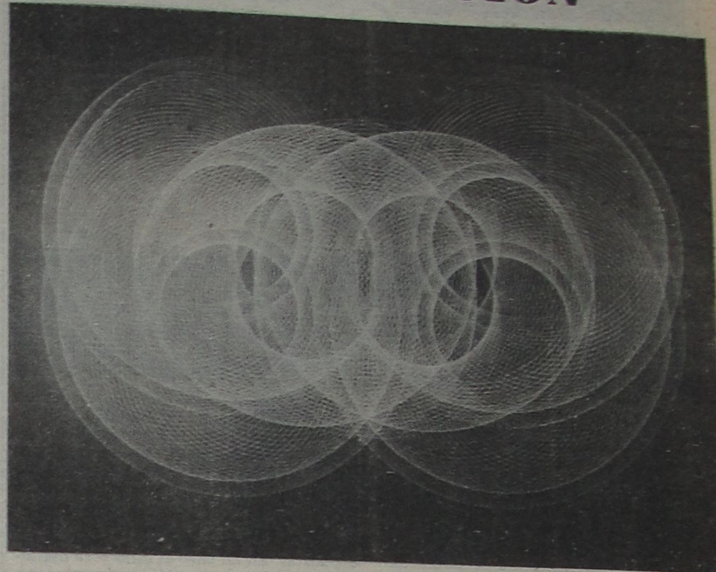
Como se ve, hablaban y actuaban como inminentes integrantes de un matrimonio joven, aunque con más madurez de las arterias que madurez de la vida.

De todo lo cual se deduce que en esto de si es conveniente o no lo es el matrimonio entre jóvenes, la respuesta sensata y expectante es ésta: "¿Conveniente?" ¿Inadecuado? Puede ser que sí, puede ser que no, lo más probable es ¡quién sabe! Por último, que no es lo último, pues en esta cuestión delicadísima de los matrimonios se vive más de principios que de finales, informaré a la primorosa lectora y al urbano lector, que dos jovencitos de 15 años —Electra y Asdrúbal— se casaron habiéndose conocido en el velatorio del segundo marido de ella, pues ya era viuda de otro primero. El dijo: "Vengo a darle el pésame", y ella, conteniendo la risa, contestó llorando: "Si quiere acompañarme en el sentimiento con hechos y no con meras palabras de circunstancias, dígamelo mañana en el Civil. No le preocupe mi indumentaria, pues, como decía O'Neill, a Electra le sienta el luto y la pone de pie el matrimonio".

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIAS FICCION

Issac Asimov ha publicado en un solo libro la recopilación de los prólogos que ha escrito y tratan sobre ciencia ficción. "Sobre la Ciencia Ficción" es un claro exponente de la frescura didáctica de Asimov, y hemos pensado que sería interesante resumir, de alguna manera, qué es lo que dice una de las leyendas del género, cuando opina:

SOBRE LA CIENCIA FICCION



"Supongo que habla de la riqueza del campo de la ciencia ficción, el hecho de que dos autores cualesquiera de los que se dedican a ella nunca corren el riesgo de ponerse de acuerdo sobre algo tan fundamental como es su definición, o sobre las fronteras que la limitan, o sobre dónde puede trazarse la línea que la divide de la ficción realista o de la literatura fantástica".

Así comienza esta compilación de prólogos y ensayos que el escritor soviético-americano, ha dado a conocer en 1982, abarcando una variada gama temática en torno de la ciencia ficción, tal cual nos tiene acostumbrados casi desde sus inicios.

Asimov es un escritor prolífico —lo prueba la gran cantidad de libros, informativos y de ficción, científicos y ensayos, que llevan su nombre— rezumando calidez continua en todas sus facetas. Es, además, un conspicuo divulgador de la Ciencia como elemento indispensable e insoslayable de nuestra vida diaria; en esta labor sólo puede comparársele con Carl Sagan. Es bueno recordar que fue el primero en usar la palabra checa "robot" (creada por Karol Capeck, en su obra teatral R.U.R.) en un cuento de c-f y que, según se desprende de posteriores declaraciones, nunca pensó que podría ser adoptada universalmente al hacerse realidad los autómatas, ya que el término significa aproximadamente "esclavo artificial".

En su "Trilogía de las Fundaciones", Asimov crea un término nuevo: la psicohistoria, que es "la quintaesencia de la sociología, la ciencia que reducía la conducta humana a ecuaciones matemáticas. En "Foundation's Edge" (El filo de la Fundación), el último volumen aparecido de esta serie, el protagonista descubre que "las masas humanas pueden ser estudiadas estadísticamente. Mientras mayor es la multitud, más exactamente se puede prever su conducta".

A lo largo de "Sobre la Ciencia Ficción", Asimov sale al cruce de quienes aún continúan tildando al género de "vieja literatura escapista". "En sentido estricto, sólo la ciencia- ficción tiene validez para la ciencia de hoy; hasta donde nosotros sabemos, el universo obedece a los dictados de las leyes de la naturaleza y no está a merced de dioses ni demonios"... "Sin embargo, hay ocasiones en que no deberíamos ser tan estrictos o altaneros en nuestras definiciones. Sería erróneo descartar un estilo de literatura que ha excitado la fantasía humana durante miles de años, por la simple razón de que no concuerda con la realidad. La realidad no es lo único que hay, después de todo".

"Sobre la Ciencia Ficción" consta de 55 ensayos, entre ellos, El universo de la Ciencia Ficción, El vocabulario de la Ciencia Ficción, ¡Trate de escribir!, Cómo llegó la Ciencia Ficción a ser un gran negocio, CF desde la Unión Soviética, Ray Bradbury, Arthur Clarke, De qué depende que la CF sea buena, Hollywood y yo. En todos ellos Asimov luce su chispeante humor, y naturalmente, no pierde ocasión de tributarse elogios (de acuerdo esto a su tradicional modestia). También traza un panorama completo acerca de qué es y qué se entiende por ciencia ficción, mencionando los entretelones del negocio editorial, las convenciones de escritores, el premio Hugo, y hasta incluye un ensayo sobre las "notas de rechazo" que se envían a los escritores noveles. Asimov sindica como obras del género, a través del tiempo, a "La Ilíada", "Frankenstein", "De la tierra a la Luna", "El señor de los Anillos", "Crónicas Marcianas" y "Fundación". Estos libros son considerados indispensables para que el lector comprenda la diversidad de la ciencia ficción en su multiplicidad de expresiones.

Issac Asimov historia el desarrollo de la literatura que cultiva, recordando los comienzos, donde la calidad estilística era escasa pero se escribieron obras premonitorias de muchos descubrimientos de la ciencia actual, como los robots, computadoras, crisis energéticas, comunicaciones vía satélite, la bomba atómica. Luego de ese período inicial, donde todo era optimismo, comienza la ciencia ficción moderna, que es "una forma de literatura que trata sobre sociedades que difieren de la nuestra específicamente en el nivel de la ciencia y la tecnología, y a las cuales podríamos pasar imaginariamente a partir de la nuestra, mediante un cambio apropiado de ese nivel. (Esto diferencia a la CF de la literatura fantástica donde la sociedad ficticia no puede conectarse a la nuestra mediante ningún conjunto racional de cambios).

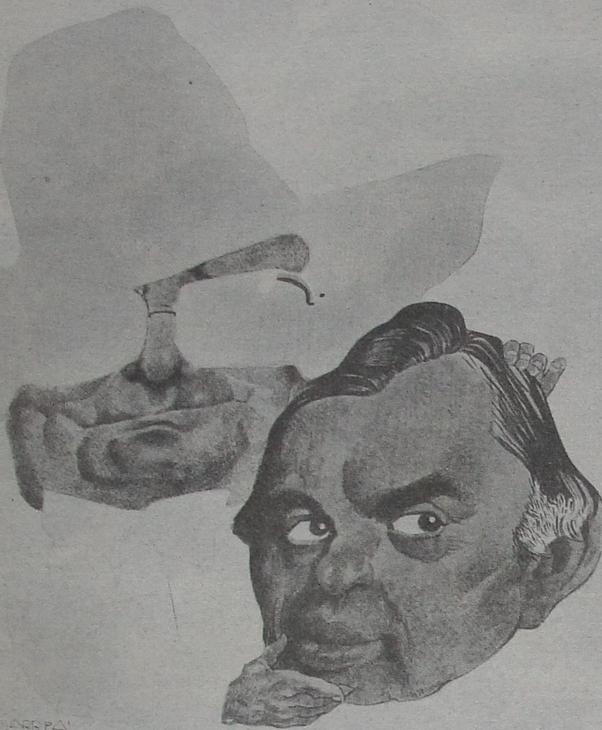
Para el final dejamos otra opinión de Asimov; ésta trata acerca de algo tan comprometido como es el "futuro del movimiento": "No es probable que la ciencia ficción llegue alguna vez a ser enormemente popular. La ciencia ficción tiene por fuerza un alto contenido intelectual, porque tiene que dar cuenta de la ciencia y de la gente, y de sus interacciones, y debe hacerlo de una manera plausible e inteligente. Esto restringe su público a un sector bastante despierto de la población, pero que es también muy fiel, de manera que parece muy probable que la ciencia ficción siga ascendiendo a un ritmo regular en un futuro cercano".

ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
MARCELO COLOM

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIAS FICCION

"El mito responde a una necesidad fundamental del ser humano. Es muy raro que el mito sea un ensueño gratuito: más bien en su esencia, es una hipótesis de trabajo, un intento de salir de la impotencia en que nos encontramos". (Pierre Grimad: "El hombre y el Mito", "Ed. Larousse, 1966).

GORE VIDAL: MESIAS



Desde fines del siglo XIX, y aún antes, quizá desde la ilustración, existe un poderoso espectro de la población occidental que, disconforme con las religiones tradicionales (los mitos institucionalizados) se rehúsa al ateísmo. Los cultos orientales, los nuevos mesías son algunas de las alternativas de fe que se ofrecen generosamente (por no mencionar el ocultismo, y los cuasi cultos de los creyentes en OVNIS, la astrología y la profecía de la gran pirámide, entre otras supercherías). Desde el suicidio masivo de la secta de Jim Jones en Guyana han proliferado libros y películas que se ocupan de establecer, sin muchos éxitos, el cúmulo de predicadores, salvadores y gurúes que proliferan sobre todo en EE. UU.; que cargar el tema con tintes ominosos o de burla es una garantía de ventas lo demuestra el hecho de que el acomodaticio Harold Robbins llame a su último libro "Predicador".

"Mesías"— (Col. Minotauro. Ed. Sudamericana 1977), tiene, a juzgar por las solapas, temática casi coincidente con el libro de Robbins. Pero la obra de Vidal en vez de cebarse en un fácil alarmismo efectista, prefiere el análisis y crítica, de los factores de nuestra sociedad que inducen el fenómeno.

"MESIAS" se desarrolla en dos épocas, en dos mundos; en uno de ellos un nuevo culto, la religión de John Cave, se ha impuesto en forma casi absoluta (sólo subsiste el núcleo cerrado de los países árabes). El otro, es el mundo de nuestros días, en el que Vidal se sumerge cada vez más extensamente mientras describe el nacimiento de la nueva religión. Si quisiéramos ser simplificativos con un libro tan rico como es "Mesías": diríamos que esencialmente es la génesis de un mito. La sociedad en que vivimos, recostada en lo racional y en el tecnicismo, reniega de los mitos y crea el mundo de la angustia, los temores intangibles, la depresión y el psicoanálisis. Vidal interpreta el mismo moderno como un estado de insatisfacción que había de hacer eclosión en torno de la nítida figura de John Cave.

Cave es un intrascendente empleado funerario, de una simpleza rayana en la estupidez, que alcanza en un momento la revelación de la bondad de la muerte. "Tengo una sola cosa que dar a la gente —dice Cave— y es la manera de morir sin miedo, alegremente, de aceptar la nada como es: un largo sueño sin sueños". El mensaje de Cave, en sí, es notablemente limitado pero éste lo comunica en una estudiada actuación, donde la voz, los gestos, y sobre todo la expresión de los ojos, conducen al oyente a un estado casi hipnótico, donde sólo es posible la aceptación. En torno de Cave se forma un grupo de gente que se propone extraer la palabra "cavita" hacia el mundo. Eugene (Gene) Luther, el narrador, y Paul Himmel son las figuras dominantes de este entorno. Si bien cada uno de ellos persigue la obtención de un proyecto individual, son a la vez sinceros en su fe en Cave. Ambos coinciden en su deseo de imponer las enseñanzas de éste; la diferencia, trascendental, está en la interpretación que dan al incipiente culto de la muerte. Himmel, un publicista, ha encontrado la forma de satisfacerse a sí mismo imponiendo, mediante, la publicidad, un producto en el cual, por primera vez, cree. Pero actúa irreflexivamente, predica la adoración de la muerte como objetivo, considerando la vida como un intervalo penoso en el tránsito a la nada.

Himmel busca el poder. Luther, proveniente de una alta sociedad ociosa y aburrida, encuentra en Cave la oportunidad de dar trascendencia a su vida. Ve en la aceptación de la muerte un medio para arribar a una humanidad mejor. "La vida será maravillosa cuando los hombres dejen de temer a la muerte. Cuando se abandonan las últimas supersticiones y despertemos a la muerte con la misma ecuanimidad con que hemos despertado a la vida".

La influencia hipnóptica de Cave llega a las masas a través de la televisión; los instrumentos de la tecnología y la publicidad suplen al tiempo en la creación de la nueva y arrasadora religión. Los centros de enseñanza cávita con grupos de psiquiatras que proporcionan atención e inculcan la doctrina, se expanden rápidamente por el planeta.

Los protagonistas de "Mesías", comprenden la necesidad de un mito que detenta nuestro tiempo: sólo Luther siente rechazo ante la leyenda que está creando porque observa el carácter de vínculo con el pasado que ésta tiene, y no desea encadenar al hombre a una nueva superstición. No encuentra, sin embargo, una forma más eficaz de llegar a su anhelo: una humanidad liberada de los miedos que originó la muerte. Alejado de las intrigas que en torno a Cave se edifican, Luther provoca un enfrentamiento con éste, en el cual advierte la desviación de las ideas de los restantes integrantes del grupo. Cave está obsesionado por la idea de que la muerte es preferible a la vida y la impone entre sus seguidores, causando una marejada de suicidios.

En un intento de convencerlo de su error, Luther lo incita a que se suicide como ejemplo, esperando que el apego a la vida, que es innato en todos, obligue a Cave a retractarse. Luther no advierte que el objetivo de Himmel es también la muerte de Cave. Todo mito necesita un símbolo que lo perpetúe y magnifique. El sacrificio personal es el más impresionante de los símbolos y para que el culto persista, la muerte de Cave no sólo es necesaria, es imprescindible.

"Mesías" es un libro que disecciona el mundo actual, descubre sus debilidades y expectativas, utilizando como pivote la religión. Escrito en 1954 "Mesías" se completa con un libro de la década del '70: "Kalki". Objetivamente la temática es la misma en ambos. Pero si Mesías es un culto a la muerte que, correctamente interpretado, exala la vida; "Kalki" por el contrario, es la religión de la vida que esconde la muerte.

Gore Vidal posee un estilo extraordinariamente ágil y pulido, de constante causticidad y cinismo. A lo largo de "Mesías" caricaturiza con una crítica punzante, que sin embargo sabe cuando detenerse para no ser ofensiva, los aspectos más relevantes de nuestra sociedad. Su ironía, a veces amable y repentinamente hiriente; el hábil manejo del suspenso y las intrigas; la riqueza sorprendente de sus personajes son garantías para que la lectura de sus libros sea un intenso placer. El contenido social, hasta filosófico de su obra, asegura que la lectura no sea sólo una forma agradable de desperdiciar el tiempo.

Diego Vázquez
Roberto Candia
Marcelo Sarlingo
Marcelo Colom

Galería de fotografías antiguas

Un casamiento a la antigua usanza

Esta fotografía resulta ser uno de los mejores documentos de otro tiempo, de esos que solamente se encuentran en muy antiguos álbumes familiares de esos que no muy frecuentemente se abren para mostrar sus tesoros y que nosotros, con esta sección, pretendemos penetrar para mostrar la belleza que encierran. Porque esta fotografía es una belleza muy pocas veces posible de apreciar y ver; y lo es por todos los detalles que la componen, por la postura de los personajes, por lo que sugieren sus actitudes, por la ascética seriedad de las vestimentas y, porqué no, por la misma belleza de cada uno de los integrantes de esta pareja de recién casados que así posaban para la fotografía familiar.



Ambos de negro. El traje de él —don Pedro González— era de terciopelo y se completaba con la camisa de cuello y pechera armados duros y un moño y guantes blancos. Los puños, también duros asoman apenas de las mangas en la cuidada posición en que lo colocó el fotógrafo. Bien calzado con botines brillantes de cuero negro y caña textil hasta el tobillo, descansa sus pies cruzados sobre un almohadón según la costumbre de aquella época.

Y hablando ahora de ella —de Elisabet Del Zotto— puesta dentro de un riguroso vestido negro con terminación en las mangas de encaje y puestos los guantes largos para cubrir la desnudez de los brazos y las manos. El bello rostro encuadrado por un peinado con flequillo se completa con la corona de azahares y el largo velo de tul que en ese tiempo se usaba en lugar de los vestidos de larga cola que vinieron posteriormente. Por lo demás, mucha sobriedad en los adornos y en el entorno, conformado apenas por unos muebles de absoluta seriedad; si se desea lograr mayores detalles de apreciación habrá que mirar detenidamente la fotografía que sí, tiene muchas cosas para apreciar y comprobar cuánto buen gusto, cuánta distinción y cuánta elegancia había en aquellas austeras costumbres y normas cuando se estaba fundando nada menos que una familia. Al menos así era hace ya más, bastante más por cierto, de setenta años cuando debe de haber sido tomada esta que hoy vemos como producto de arte fotográfico y que, en su tiempo, no era mucho más que un trabajo de rutina de aquellos artesanos de las placas de vidrio.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIAS FICCION

ECOLOGIA Y CIENCIA FICCION

Cuando se reflexiona sobre las características de nuestra raza la información accesible en diarios y revistas serias hace ostensible que predomina, sobre el resto de los atributos humanos, una locura destructiva tan irracional como desalentadora. Es interminable la catarata de guerras, atentados, violencia social, racial y económica; y está poniendo de manifiesto que la inestabilidad de la situación actual no puede prolongarse por demasiado tiempo.

No sólo los problemas mencionados, especialmente en las regiones "candentes" (Líbano, Centroamérica, Africa) perjudica a la humanidad; si bien su urgencia requiere esfuerzos inmediatos. Hay otros desórdenes que necesitan una solución que no puede seguir postergándose, más aún cuando se percibe claramente que los protagonistas de estos desórdenes no quieren asumir su papel.

Un ejemplo claro es el desarme mundial. La búsqueda en aras de una supremacía militar ha impulsado a las grandes potencias en una desesperada e increíble carrera armamentística, que ha llegado al extremo de amenazar cada existencia individual. La opinión de los científicos es terminante. Hacia fines de siglo la provisión de armamentos nucleares bastará para garantizar la extinción de todo tipo de vida sobre la Tierra.

La contaminación del planeta que debemos agradecer a la acumulación de desechos nucleares es otro peligro para la raza. Los organismos van inorporando a su caudal genético gran variedad de venenos químicos dispersos por el hombre en el medio ambiente.

El manejo irracional de recursos energéticos, llevado a cabo por multinacionales e intereses económicos que tienen por ley únicamente el máximo beneficio, está llegando hasta el monopolio de la tecnología en energía solar, con lo cual terminan las garantías sobre el uso pacífico de dicha energía. El hambre y la expoliación de países subdesarrollados, la superpoblación y enfermedades, y hasta el progresivo deterioro de la psique. Todos estos problemas de magnitud relevante no han escapado a la inquietud de los escritores que produjeron un cambio realista en la temática de la ciencia ficción luego de su edad de oro. En definitiva, con una óptica distinta a la de los precursores del género en cuanto a tratamiento de la problemática del hombre, estos escritores son escépticos en lo que se refiere a la posibilidad de una relación digna del hombre con su medio natural.

Aldous Husley ya había advertido en "**Un mundo feliz**" las implicancias que absorberían todas las posibilidades de supervivencia, de deshumanizar la ciencia a ultranza. Y proponía que esa subcultura (porque a nuestro entender la ciencia pura es una subcultura aprisionada por una trampa socioideológica) interaccionará con un sistema provisto de mecanización en lo que respecta a pautas sociales.

Henry Kuttner, desarrollando una visión de una humanidad separada por mutaciones biológicas, especifica que los cambios sociales y la descentralización del poder es una posible salida para crisis tan profundas y duraderas como la que anima su libro "**Mutante**". Destaca la importancia de una organización social esquemáticamente celular, que con la colaboración de la ciencias busque nuevas alternativas en forma permanente. Hoy en día, en USA y otros lugares, hay muchas redes de ciudadanos que están trabajando duramente para producir innovaciones sociales y técnicas, respuestas orgánicas de los humanos a los impulsos del autodestructivo sistema de valores.

Stanislaw Lem, el gran escritor polaco, expone en "**La investigación**" los riesgos de la raza si se persiste en esfuerzos antagónicos contra el sistema natural de nuestro medio ambiente y sus posibles respuestas. En otro aspecto de su variada producción Lem ha escrito el libro y guión del filme de ciencia ficción "**La Zona**", donde se descubren las pautas sociales en torno de un área de terrible contaminación, vedada para la raza humana.

Quien mejor ha descripto la paranoia humana dentro de su relación conflictiva con el ambiente natural ha sido el escritor inglés Ballard. En su obra "**Crash**" describe una sociedad que ha perdido el control consciente del "Dominio tecnológico", y usa el aspecto técnico como expresión de impulsos de sexo y violencia. En "**La Sequía**" y "**El Mundo Sumergido**" las paranoicas pautas que Ballard pone bajo su análisis son las de supervivencia, las cuales extrañamente son expuestas como escindidas de los mecanismos de la selección y adaptación natural, y apoyadas en la irracional expresión de los impulsos violentos.

Brian Aldiss ha particularizado, con más veracidad y crudeza, en varias de sus obras, la alienación de la especie al hallarse en un ambiente natural desequilibrado, con innumerables trastornos fisiológicos, psicológicos, sociales y económicos. En su libro "**Un mundo devastado**" la crisis de la especie se hace tan real que Aldiss no da ninguna opción de supervivencia.

Y es aún más pesimista, no en cuanto a su destrucción sino en lo que respecta a la escasa posibilidad de evolución de los caracteres psicológicamente inestables, como lo demuestra en otra de sus obras, "**Los oscuros años luz**", donde la soberbia, ignorancia, el belicismo, la inmadurez y la incapacidad humana destruyen una raza inteligente, arrastrándola en sus guerras e introduciendo en la idiosincracia de esta raza los impulsos agresivos y bestiales, racterísticos de su involución.

Todas estas actitudes plasmadas tan seriamente a lo largo de muchas décadas toman valor en estos momentos en que el industrialismo está cuesta abajo, y agregan una faceta más al enorme valor de la ciencia ficción. Considerando la temática descripta, esta actitud tiene una enorme correspondencia con lo que hoy en día está cobrando importancia en todo el mundo, y es la necesidad de una conciencia espiritual del hombre que lo incline hacia la modificación de sus valores.

Todo lo que la nueva ciencia ficción exige y anhela es lo que en definitiva hoy se está plasmando como una actitud ecologista. ¡Cuánta relación hay entonces entre las frases de Ballard, Huxley, Aldiss, Lem, Herbert, con las del ecólogo Charles G. Wilches Cahud!

"El objetivo primordial del ecologismo, definitivamente, no es la conservación de los recursos naturales renovables, ni la supervivencia de las especies de flora y fauna en peligro de extinción, ni la pureza de los ríos, la atmósfera y el suelo. El objetivo del ecologismo, su razón de ser, es la construcción de una sociedad más grata para el hombre, más justa, más verdadera, más estable. Para que esta sociedad exista se necesita sí que el aire, el agua y el suelo sean limpios, que los recursos naturales no se agoten y que la felicidad humana se edifique sobre la destrucción inmisericorde de otras formas de vida. Pero sobre todo que la efímera prosperidad económica de unos no se logre mediante la explotación de otros; que el "Desarrollo" de unos países no requiera del desastre de otros; que la construcción de la cultura humana no implique la destrucción del medio vital de esa humanidad" (Revista Mutantia)

Marcelo Sarlingo
Marcelo Colom
Diego Vázquez
Roberto Candia

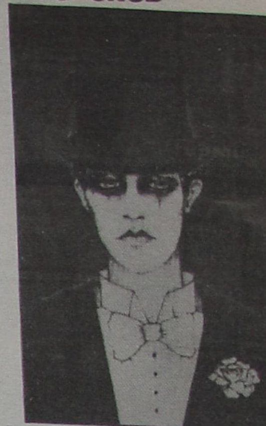


GUIA DEL AUTENTICO SNOB

LONDRES (ANSA).— Por "Sloane ranger" se entiende el anglosajón snob que se distingue de los otros por su forma de hablar, de vestir, por su amor al campo y la caza, por su patriotismo y su respeto por el statu quo.

Si vive en Londres, lo hará en la zona de Chelsea, Knightsbridge y, naturalmente, en los alrededores de Sloane Square, de allí el nombre que lo distingue. Si vive en Edimburgo o en Manchester habitará en los barrios elegantes pero no vistosos de esas ciudades. Aún hoy el corazón de un Sloane ranger está ligado al campo: pero a ése ubicado a una distancia alcanzable desde Londres.

El campo es símbolo de bienestar. Otra cosa importante: amar a los animales, saber cazar, cabalgar bien, etc. Las zonas de Cotswolds o de la región sudoeste son las preferidas: allí se establece la relación con el pasado, tan importante para el sentido de la tradición que ellos cultivan. . . El pasado significa viejas casas, muebles antiguos, viejas ropas y viejos patrimonios, en otras palabras, el siglo XVIII, el período de la perfección perdida. Con el Siglo XIX aparecieron los elementos negativos, como la industria, las ciudades, los nuevos ricos.



Este es sólo uno de los aspectos del carácter del nuevo conservador "chic" o mejor "Sloane ranger" que ocupa las primeras páginas de un manual escrito por An Barr y Peter York, ambos periodistas de la revista de moda "Harper's and Queen". Con un estilo irónico los autores, cuyo oficio es ser cuidadosos observadores de la alta sociedad británica, presentan al lector el camino para ser un "auténtico ranger".

Los personajes que sirven de modelo son Henry y Caroline. El viste un conjunto adquirido en la tienda de uno de los grandes sastres de Saville Row, las camisas son de "Harvie e Hudson" y los zapatos de Gucci. Ella viste una falda de lana tableada, un sweter de cashemire, un "foulard" de Hermes alrededor del cuello y cartera de Gucci. Henry trabaja en la city, lugar de especial fascinación porque representa el último bastión del imperio y es, además, una región donde son cantidad los edificios de rica arquitectura del siglo XVIII y XIX.

Caroline, por su parte, después de haber estudiado en costosas escuelas privadas, trabaja en una galería de arte o en una casa de moda.

En la conversación los "sloanes" tienen un vocabulario limitado. Es inevitable para respetar el código de las buenas maneras no hacer nunca silencio durante una conversación. Apenas se conocen los "Rangers" tratan de saber, de inmediato, si el otro es uno de ellos, si conoce las personas que hay que conocer y las escuelas adonde mandan a sus hijos.

La familia real parece que está casi emparentada con los "Rangers", a juzgar por la manera de hablar. La princesa Diana es, podríamos decir, casi la heroína de los "Sloane Rangers" y es llamada "Supersloane" porque vivía, antes de casarse, naturalmente, en Chelsea, vestía como las "Sloane girls", es decir de manera clásica y con cierta dosis de novedad.

En cuanto a las publicaciones que estas personas leen, está el "Times" y el "Dayly Telegraph".

Luego las revistas de moda como "Tatler", "Harper's and Queen", "Country Life", "House and garden". Raramente estas personas encuentran la concentración necesaria como para leer un libro. Los clásicos les son familiares pero las versiones abreviadas.

Probablemente, **si se los puede soportar**, se descubra en ellos un cierto sentido de la estética. Seguramente su aspecto es limpio y ordenado. Del manual, sin embargo, se recibe la impresión de que no son personas muy evolucionadas y, según el autor, "**si tratasen de comunicar algún pensamiento profundo difícilmente lo conseguirán**".

Nota de la Dirección: Del contenido de esta nota de la Agencia ANSA que dejamos transcripta, juzgue el lector la intención verdadera, íntima y especial que nos movió a publicarla.

¿EXISTEN LOS SUEÑOS PREMONITORIOS?

LONDRES (ANSA).— Desde hace milenios los hombres buscaron en sus sueños profecías y señales. Antiguamente, cuando creían haber triunfado, atribuían el éxito a un mensaje de la divinidad. Hoy está aún más de moda hablar de los efectos aún oscuros y de poderes de la mente humana poco estudiados y comprendidos. Aunque no se crea en el poder profético de los sueños, vale la pena narrar brevemente el contenido de un libro de J. W. Dunne —"An experiment with time" (Un experimento con el tiempo), que ha tenido una docena de ediciones en Inglaterra entre 1927 y 1952.



En la primera parte del libro, Dunne brinda algunas docenas de ejemplos en los cuales él u otros habían soñado con mucha claridad eventos que luego se verificaron realmente pocas horas o pocos días después. La erupción de un volcán de la Martinica. La muerte de un amigo en un accidente aéreo. Un grave accidente ferroviario en el Firth of Forth en Escocia, previsto con seis meses de anticipación, etc., etc. El autor estaba tan impresionado sobre sus premoniciones que inició una serie de experimentos. Escribía todas las mañanas los sueños que recordaba haber tenido durante la noche. Después, en los días siguientes, examinaba si existía alguna relación entre los hechos soñados y los que ocurrían en realidad.

Aceptadas estas premisas experimentales, Dunne procede a explicarlas. Recuerda que el tiempo es considerado como una cuarta dimensión, agregada a las tres geométricas en las que vivimos. Nosotros, sin embargo, nos desplazamos en el tiempo, como en el espacio. Podemos, entonces, medir la velocidad con la cual nos movemos en el espacio. Con este objetivo requerimos otro tiempo (llamado T2), respecto al cual evaluamos las variaciones de nuestro tiempo subjetivo. Después necesitamos un T3 y así se continúa. Lo importante, según Dunne, es convencerse de que los tiempos sucesivos coexisten, si consideramos la realidad provista de tantos tipos de tiempo o coordinadas temporales. De allí, Dunne deduce que, de algún modo —no especificado— podemos ver el futuro, y recordarlo, así como recordamos el pasado. Un modo —experimentalmente determinado— es el de soñar. Cuando soñamos, nuestra atención no se focaliza sobre el T1, sino que puede extenderse a los otros tipos de tiempo y, por lo tanto, nos permite ver el porvenir.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

EL ENIGMA DE OTRO MUNDO (THE THING)

de Carpenter Campbell)



El escenario es la Antártida. El frío y el blanco del interminable nevar de los ventisqueros. Demasiado blanco... y la figura minúscula de un perro que corre, escapa de una persecución enloquecida desde un helicóptero noruego, donde dos hombres intentan matarlo. Así comienza "**EL ENIGMA DE OTRO MUNDO**", producción de John Carpenter (La niebla, Noche de brujas) basada en un notable cuento de John Campbell en el cual se conjugan el horror y la ciencia ficción. Este último aspecto ha sido un poco soslayado en la versión cinematográfica donde Carpenter, consumado maestro del terror, ha sabido exacerbar los elementos espeluznantes del relato logrando que el espectador se mantenga en un estado de permanente tensión.

Huyendo de su acoso, el perro llega a una base norteamericana donde encuentra refugio. Sus perseguidores no vacilan en atacar a los ocupantes de la base si con ello logran dar muerte al animal. El jefe de seguridad de la base mata a los intrusos, pero persiste entre los norteamericanos la intriga por el comportamiento extraviado de los noruegos.

Un grupo expedicionario se dirige al campamento nórdico. Allí encuentran desolación y muerte. Y los restos semi incinerados de alguna extraña forma de vida no humana, una masa amorfa de órganos que, sin embargo, son humanos. Algunos indicios recogidos llevan a la certeza de que los noruegos habían ubicado una nave extraterrestre enterrada en los hielos desde su colisión con la tierra, millones de años atrás.

El desconcierto inicial de los americanos se torna temor al descubrir la naturaleza del hallazgo. Un ser extrahumano cuyas células fagocitan a las de cualquier otra especie para luego imitarlas. Un ente de extremada inteligencia que puede asimilar en menos de una hora a un ser humano, adquiriendo su aspecto físico y hasta su perfil de conducta, llegando a ser la imitación indistinguible del original absorbido. La "cosa" del espacio exterior llega al campamento en algunas células vivas de los restos quemados encontrados, y en el perro perseguido por los noruegos, que es en realidad una imitación.

Este es el preludio, de allí en más el horror acecha en cada escena, en la constante intriga de determinar quienes en la base han abandonado ya su condición humana, y quienes no han sido todavía contaminados, en las sobrecogedoras tomas de mutaciones, deformaciones y crecimiento de los seres que son descubiertos, en los cuales las formas humanas estallan literalmente en excrecencias fungosas, garras, tentáculos e imitaciones aún inconclusas de diversos órganos.

John Carpenter logra en esta película una forma distinta de terror, que rehuye los golpes de efecto, las persecuciones interminables del héroe por el monstruo de turno y otros clichés localizables aún en las mejores películas del género, como "Halloween", "Alien" o "El Resplandor".

El clima de "El Enigma de otro mundo" impone un suspenso paralizante donde las escenas van sucediéndose en una progresión acumulativa de tensión, el horror va presintiéndose, haciéndose casi tangible, hasta que se produce un estallido de violencia y espanto. Todo el filme es una sucesión de crescendos sostenidos hasta llegar a la eclosión, seguidos por instantes de relax que paulatinamente van conformando la sensación de proximidad de un nuevo estallido. Estos estallidos son realizados respaldándose en una asombrosa gama de efectos especiales, necesarios para lograr la impresión de cuerpos humanos que se derriten y deforman moldeando abominaciones indescriptibles y cambiantes. La innegable truculencia de las escenas llega en algunos casos a tal grado que podría, como suele suceder en las películas de terror, resultar ridícula (en una secuencia una cabeza se desprende de su cuerpo, cae al suelo y cría patas quitinosas huyendo sobre ellas como una araña macabra). Sin embargo la pericia de Carpenter logra que, efectivamente, no se susciten risas ni otra reacción que un estético espanto.

Parece surgir una similitud entre "Alien" y esta producción. El aislamiento y la soledad, el intruso perfecto en su mecanismo de supervivencia. Pero la atmósfera de Alien, pese a su indiscutible calidad está emparentada con los "thrillers" de horror. La sugestión del "enigma de otro mundo" consiste en la incertidumbre sobre la identidad de los miembros de la base, uno o varios de los cuales pueden ser un asesino inhumano que sólo necesita permanecer junto a un hombre para absorberlo y recrearlo.

Un asesino que, a diferencia de "Alien", no va eliminando a sus víctimas una a una, sino que las transforma en nuevos atacantes. En un aspecto la semejanza es notable: ambos alienígenos no son expuestos como malvados, son sólo perfectas máquinas de supervivencia, sin odio ni propósitos de conquista, absolutamente indiferentes a sus víctimas.

"The Thing" es una buena película. Cumple efectivamente su objetivo de entretener y proporciona una necesaria innovación en un tipo de filmes destinados al estancamiento.

Pero en pos de estos factores se descuida la credibilidad de la hipótesis científica. Del análisis posterior surgen dudas respecto de la naturaleza del ente extraño, que no pueden ser respondidos con las pautas brindadas en la pantalla.

"**VISITANTE DEL ESPACIO**" —"¿Who goes there?"— (Ediciones Fantaciencia, 1976), narración que inspiró la película, destaca el fundamento científico de la ficción. John Campbell, ingeniero nuclear, escritor y director de las revistas de ciencia ficción donde surgieron todos los grandes nombres del género desde Asimov a Zalazny, hizo siempre hincapié en la importancia de la veracidad científica en las obras de ciencia ficción.

El alienígena es descripto como una entidad gestáltica, cada una de los millones de células que lo componen es un individuo con la información genética necesaria para reproducirse. La inteligencia del ser surge de la unión de estos millones de células y aumenta exponencialmente con el incremento de células. Los seres- células se subordinan a una mente común, engendrada en su fusión, pero cada uno de ellos lucha por su supervivencia individual. Esta ingeniosa concepción hace posible que el ser se reanime luego de haber sido congelado durante milenios. En efecto, las formas de vida inferiores reviven al ser desheladas porque lo hacen las células individuales de su cuerpo y eso basta para restablecer la vida. Las formas superiores al deshelarse permanecen muertas porque, aunque las células se reanimen, debe existir una organización y un esfuerzo cooperativo que no pueden ser restablecidos. En el ser creado por Campbell la organización es un paso posterior a la resurrección de las células, necesaria para aumentar la limitada eficacia individual, pero no imprescindible para la supervivencia inmediata.

Esta característica de los xenoides sirve a los moradores de la base para distinguir las imitaciones: cuando una de ellas sangra, esa sangre separada del cuerpo es un individuo nuevo, con el mismo impulso de proteger su vida. La sangre vivirá y tratará de huir del calor, que puede destruirla, delatando de esa manera su condición.

"Visitante del espacio" presenta varias otras diferencias con su versión fílmica. En el libro de Campbell el hallazgo del extraterrestre se verifica por los mismos miembros de la base americana. La idea de Carpenter de diferir el descubrimiento a la expedición noruega puede considerarse inspirada. Durante los primeros tramos de la película, la incertidumbre sobre la naturaleza del horror así lograda posibilita la mejor escena del filme: la alucinante cacería del perro por los sobrevivientes noruegos y las posteriores secuencias donde no puede adivinarse, la forma, pero sí la inminencia de la catástrofe.

Por otra parte, uno de los momentos más efectivos es aquel en que el espectador se torna consciente de que los americanos están repitiendo, sin saberlo, las mismas acciones que no impidieron el aniquilamiento de la base noruega.

"Visitante del espacio" no tiene nada que envidiar a su versión en la pantalla, en cuanto a la creación de estados de angustia. El mayor desarrollo de la intriga, la base científica y la mesura descriptiva de Campbell, consecuente con la escuela de Lovecraft, hacen que su narración sea absorbente aún para aquellos que no disfrutan con las narraciones de horror, y quizás puedan considerar chocantes los despliegues de truculencia de "El enigma de otro mundo".

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
MARCELO COLOM
MARCELO SARLINGO

LOS EXTRATERRESTRES Y LOS ENIGMAS DEL PASADO



BUENOS AIRES (Especial de SIC por Vicky Vleyra, para PULSO).- Hay un viejo dicho español que dice "no creo en brujas, pero que las hay, las hay". Esta frase bien puede aplicarse a un controvertido tema que periódicamente conmueve a la opinión pública: el fenómeno OVNI.

¿Existen realmente los platos voladores? Hasta el momento nadie ha podido probar en forma contundente su existencia y las opiniones siguen estando divididas. Sin embargo, el pasado de nuestro planeta encierra numerosos enigmas que algunos estudiosos vinculan con la presencia de seres extraterrestres entre nosotros.

En las estribaciones de los Andes peruanos se extiende una antigua ciudad llamada Nazca, donde existen dos largas y estrechas mesetas. No hace muchos años, una geóloga alemana sobrevolaba la zona donde desarrollaba su labor científica cuando observó estampadas en la superficie terrestre unas figuras en cuyo interior parecían extenderse largos caminos. Este "aeropuerto" sólo es visible a 3 mil metros de altura y se extiende de norte a sur desde el norte de Nazca hasta el norte de Chile. Además, en la punta del territorio peruano, ya sobre la zona marítima, hay un faro, sólo observable desde 20 kilómetros mar adentro, cuyo supuesto de que servía de señal a los antiguos navegantes fue desterrado pues la bahía que está frente a ese tridente no es navegable.

Las famosas ruinas y fortalezas de Machu Pichu son otro enigma. Las leyendas de los Incas no hacen mención a su edificación, lo cual significa que las viviendas que habitaron las encontraron construidas y abandonadas. La perfección de las técnicas de construcción empleadas, en ciertos aspectos, aún no han sido alcanzadas por la ingeniería actual. Sorprenden los bloques de piedras de hasta veinte toneladas que se trasladaron desde las montañas cercanas y que además, calzan tan perfectamente entre ellos que, en las juntas, no entra siquiera una hoja de afeitar.

Otro caso interesante es el de los túneles hallados en Ecuador. En 1965, un investigador logró persuadir a los indígenas ecuatorianos para que le permitieran visitar unas excavaciones a las que nadie había llegado, pues los indios montaban guardia para que nadie "profanara el lugar de nacimiento de sus dioses". Luego de descender en tres tramos de 80 metros de profundidad cada uno, con sus tres respectivas plataformas, aparecieron túneles de forma cuadrada y de grandes dimensiones, cuyas paredes no han sido construidas con cortafierros, piquetes o martillos convencionales, propios de la edad de piedra, sino con técnicas modernas, al punto de que en algunos sectores parecen vidriadas. Avanzando, aparece una sala de 110 metros de ancho por 130 de largo con una mesa con siete sillas de dimensiones normales y de un material semejante al plástico aunque más duro que el hierro.

Capítulo aparte merecen las profecías de Ezequiel contenidas en la Biblia. En ellas se mencionan las características de la nave con que aquél habría efectuado un viaje interplanetario. El ingeniero Joseph Blumrich, jefe de la sección Proyectos de Construcciones de Naves Espaciales de la NASA, basado en datos expuestos en las profecías, pudo calcular el tamaño, la forma y las características de la nave interplanetaria en la que habría volado Ezequiel, y constató que dicho aparato poseía un avance técnico y científico que quizás recién logremos a fines de este siglo.

Sin ninguna duda, el misterio rodea a nuestro pasado y tal vez, algún día descubramos que el secreto de su revelación esté con total seguridad, en la existencia de visitantes de otros planetas.

MUNDOS DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

LA NAVE DE LOS HIELOS



Por provenir de un autor que ha evolucionado hacia una ciencia ficción experimental, la novela que hoy comentamos nos abrió en principio ciertas expectativas, alentadas considerablemente por otros libros comentados y analizados previamente, y por la constante evolución que registraba dentro de su desenvolvimiento temático.

Avalaban estas expectativas los conceptos vertidos anteriormente sobre la trayectoria de **Michael Moorcock**, efectivizados en otras entregas de esta sección. Dentro de estas consideraciones se destacaba particularmente la habilidad para ambientar historias recurriendo a elementos antinaturales para el subconciente humano, que demostró en novelas anteriores (Por ej. "El programa final", "Behold the man").

En el libro "**La nave de los hielos**" es esta cualidad la que sobresale sin discusión, en forma neta, sobre los demás elementos que habitualmente componen las obras del género. La ambientación desarrollada por Moorcock no tiene fallas, complementada en forma concluyente con descripciones a veces no del todo profundas, pero muy variadas sobre los caracteres humanos en situaciones límites de supervivencia.

Una glaciación cubre el planeta. Cientos de metros de hielo han sepultado la corteza terrestre y hay nevadas permanentes, vientos huracanados y temperaturas bajísimas, más allá de la soportable. Moorcock describe sin palabras grandilocuentes ni metáforas poéticas (recurriendo a adjetivos exactos), la soledad de los páramos helados donde un tibio sol de intensidad crepuscular otorga al hielo algunos brillos que rompen su monotonía.

Sobreviven en medio de este sistema algunos humanos que disponen de escasos medios técnicos, reducidos a materiales anteriores al avance brusco de los hielos y a los elementos obtenidos de la caza de los animales, que han logrado desarrollar adaptaciones anatómicas lo suficientemente efectivas para sobrevivir como especie, por ejemplo la enorme ballena de tierra, descendiente de las ballenas azules, que han logrado mutar hasta conseguir la movilidad sobre el hielo a gran velocidad, lo cual, dada su enorme masa, se convertía en una amenaza terrible, pero a su vez en proveedora de elementos de subsistencia a los humanos.

El autor sitúa geográficamente la acción en la helada meseta que recubre el terreno donde hoy se encuentra la selva del Matto Grosso, en América del Sur. En puntos estratégicos de esta meseta el hombre ha cavado en el hielo, en muchos casos hasta llegar a la roca de la corteza, grandes asentamientos similares a las cuevas trogloditicas del Asia Menor, donde se han organizado comunidades que muestran una gran hibridez de pautas sociales, por ejemplo, la subsistencia del respeto a la libertad, un sistema económico capitalista y una estructura social monárquica, apoyándose todo en un culto monoteísta con rasgos y ritos sangrientos.

La novela, lamentablemente, empieza a defeccionar en cuanto al contenido de la anécdota. Moorcock intenta construir una narración épica similar al viaje de cualquier expedición legendaria que parte en busca de El Dorado, sólo que en este caso el objetivo es New York, la morada de la madre de los hielos. Con un motivo que da vida al libro tan escasamente original, por más que el autor se esfuerce en dotar a los personajes de una más que convincente escenografía, las expectativas iniciales quedan insatisfechas.

Los personajes están bien caracterizados. Hay descripciones de sus cualidades psicológicas que Moorcock se ha esmerado en complementar con el ambiente, o sea que la perfecta adaptación de la raza incluye (demás está decirlo) cambios inconscientes notables en relación con su psicología actual.

Konrad Arflane es el personaje principal. Noble arruinado, capitán de naves que se mueven sobre el hielo gracias a la propulsión del viento, se encuentra con un giro brusco de su destino que le llevará a encontrar el amor, a renegar de sus creencias y vivir innumerables aventuras a bordo de la mejor nave a vela de la meseta, "El espíritu de los hielos".

Manfred Rorsefne, quien para heredar la flota, el domino económico y el poder de la Meseta Helada deberá viajar a New York y demostrar su existencia, es el personaje que más se revela como intrigante, e incluso, desde el punto de vista físico como el más débil de la expedición. Pero su fuerza reside en una inteligencia que no se ha educado cazando en la meseta helada y carece de barbarie, posee una fina ironía y una sed de emociones sin par. El lector dudará permanentemente de la honestidad de Rorsefne, pero a pesar de todo permanecerá siempre fiel al Capitán Arflane.

Lord Ulseen, primo político de Mandred Rorsefne y heredero también del poder, es quien permanentemente estará en oposición a Arflane a lo largo de todo el viaje y quien cuasará la mayor cantidad de problemas internos, a causa de su carácter ambicioso, traicionero y falso.

Otro personaje relevante es el arponero Urquart, ejemplo de valor y fiereza, quien actuará en forma muy temeraria durante los peligros que acechan a la nave y permanecerá fiel a su capitán, tanto por amistad como por fidelidad a las creencias inculcadas por el culto a la Madre de los Hielos.

Ulrica es la compañera y el amor de Konrad Arflane. Casada legalmente con Ulsenn, constituye un motivo más para el aumento del odio de éste hacia Arflane.

El resto de los personajes, oficiales y marineros del "Espíritu de los Hielos" son esbozados muy brevemente, pero en conjunto se asemejan a los hombres de mar de cuatro siglos atrás, incluso en el aspecto de las supersticiones.

En el largo viaje desde el Matto Grosso a New York (o lo que queda de ellos), las vidas de los tripulantes irán variando en sus emociones y en sus formas de actuar, los riesgos los irán transformando apresuradamente y comprenderán que, a pesar de su organización para la supervivencia, les sería dificilísimo llegar a adaptarse en un mundo en que las condiciones climáticas y los indicios de derretimientos de hielos cada vez más irregulares, les plantea las disyuntivas sobre las creencias de toda su existencia, y bruscamente los enfrenta a condiciones aún más duras de supervivencia. La estructura de la mitad del libro en adelante no difiere en absoluto de la de un clásico libro de aventuras. Los sucesos violentos y sangrientos se suceden, y las experiencias por las cuales pasan los viajeros son durísimas. Sobre la culminación, los protagonistas escapan de la situación más riesgosa, teniendo a la vista la Ciudad de la "Madre de los Hielos", y llegan al conocimiento de la verdad. Verdad que sacude hasta la raíz sus creencias sobre su religión y su civilización.

El final, contra lo acostumbrado en estos casos, no es del todo feliz, sino que, al decidir trascendentalmente los protagonistas sobre el futuro de sus vidas, sólo queda a largo plazo una esperanza sobre la supervivencia de la raza humana.

Esta novela, "**La Nave de los Hielos**", apareció por primera vez en la revista "Impulse", y su éxito fue tal que Keith Roberts, redactor jefe de dicha revista, escribió también una novela ambientada en el mismo mundo glacial imaginado por el autor inglés.

En cuanto a Moorcock, en una nota anterior de esta sección hemos publicado datos sobre su personalidad, pero nos gustaría recalcar que, a través de la tarea que cumple animando "New Worlds" (revista vanguardista de CF), ha dado a conocer las letras de los mejores autores del género en los últimos años.

En resumen, esperábamos algo un poco más profundo de Moorcock, pero magistralmente ha desarrollado una ambientación sorprendente que le da jerarquía a la novela y, a pesar de su falta de originalidad anecdótica, su trama posee mucha agilidad.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO COLOM
ROBERTO CANDIA

HISTORIAS MUSICALES

A veces un amigo nos dice que va a tocar ese día en un determinado lugar, y movidos por la amistad, la curiosidad o lo que sea, vamos. El sitio no es un teatro o algo similar sino una agradable improvisación. Hurgando en el archivo de nuestra memoria, encontramos los antecesores de estos lugares hoy revividos. Son los "goints", café- concerts o por qué no:

LOS REAPARECIDOS

En el Greenwich village, en Harlem y Manhattan han proliferado desde los años 20 sitios en los que pese al humo, las cervezas, los ruidos y las luces poco estridentes se puede escuchar música "en vivo", en especial jazz, acompañando la audición con algún comestible o bebida. Los parroquianos han bautizado dichos lugares con el nombre de "goints" (nada que ver con los otros "goints").

Lógicamente, los artistas que allí participan con sus shows no son los "masivos" sino casi lo opuesto, con la salvedad que implica el hecho de poseer casi la misma calidad de aquéllos, por lo que su audición es muy grata a los sentidos.

En un tiempo fueron los café concert de Baires los que hacían algo aproximado, aunque se abarcaba un aspecto artístico más amplio la idea, era parecida.

Con el transcurrir del tiempo, otros lugares fueron tomando la "posta", y el fenómeno resurgió inusitadamente en los últimos años, con nuevos espacios para la práctica sonora como acompañamiento de una comida o bebida liviana.

Y ese fenómeno cuasi bohemio ha repercutido bastante en la idiosincrasia de locales ubicados en el interior del país, con instalaciones sin muchas pretensiones, pero con una gran dosis (a veces) de originalidad y esfuerzo, dirigidos a aquéllos que gustan de la música de todos los jóvenes y que no ofrecen reparos por el lugar donde se lleve a cabo la audición, siempre y cuando los músicos sean rescatables.

Olavarría, como buena urbe progresista que es no ha pasado por alto esta especie de "boom" musical, y ha incorporado a su contexto algunos sabores que, en forma más que asidua, permiten gozar de espectáculos auditivos de diversos estilos con intérpretes locales y/o foráneos.

Si bien el conjunto de músicas que, agrupados en distintas corrientes la ciudad se precia de contar para sí es bastante amplio, lo cual habla claramente del interés que despierta ejecutar un instrumento o interpretar una composición entre sus habitantes, la dupla cualidad - originalidad no es muy constante (o bien se la disimula perfectamente) y, por esto, no es fácil de ubicar.

Pero hay gente muy rescatable que siempre que es convocada muestra, sin retaceos, todo lo bueno que encierra su personalidad artística. Y esa gente comienza a ser conocida en los lugares a que estamos haciendo referencia; no en un teatro o en gimnasios gigantescos. Eso queda relegado para el futuro, en caso de lograr una trascendencia que sobrepase las expectativas de las minorías selectas, que vieron su evolutivo cambio hacia, digamos, la fama, en esos habitáculos "off bussiness".

El público melómano autóctono muestra una diversidad de tendencias directamente proporcional a su cantidad, ya que son pocas las ciudades que contratan espectáculos tan disímiles como lo son la camerata Bariloche, Mercedes Sosa o el Sexteto Mayor, todo con una reconocida resonancia en lo que se refiere a respuesta de público no muy común de hallar.

A esta suerte de "goints" vernáculos se les suman sociedades de fomento, entidades, todas con una misma meta; conseguir y satisfacer las exigencias del mercado musical olavarriense.

Para comprobarlo sólo basta hojear algún periódico local o de la zona, los cuales siempre van a informar sobre algún espectáculo musical en Olavarría.

Pero la agenda cultural local no es sólo música; lo prueba la constante difusión que tienen ciclos de cine, grupos vocacionales de teatro, ediciones de libros "under ground" de poesía y, cuentos, conferencias, exposiciones pictóricas. Y todo en una comunidad de cien mil almas. Por todo lo antedicho, con o sin "goints", la nuestra es una sociedad insaciable en sus múltiples apoyos a la cultura en sus diversas facetas y con sus lógicos altibajos. Pero ello no es impedimento para que, en una época poco propicia para el desarrollo estético del alma, los adeptos del arte sean más numerosos comparados con los de las otras urbes. Por todo eso, el concepto del título.

ROBERTO CANDIA

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Un comentario atrasado (de Scott Dick)

BLADE RUNNER

Podrá sorprender la tardía publicación de este comentario con respecto a la exhibición de **Blade Runner** en Olavarría, la justificación de esta demora se encuentra en una costumbre nuestra de cotejar los filmes de ciencia ficción con el libro en que están basados, cuando éste existe. En el caso que nos ocupa, la obtención del libro de Philip K. Dick en que se inspira la película fue bastante dificultosa. No existe una edición castellana de "¿Do the Androids dreams with electrics sheeps?" (¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?), aunque es relativamente accesible en las librerías de Buenos Aires alguna publicación inglesa.

Philip K. Dick, es uno de los más significativos y perturbadores autores de la nueva C-F norteamericana. Murió el año pasado, a los 40 años, sin haber presenciado la versión cinematográfica de su libro. "Do the Androids..." se encuentra entre los mejores novelas de Dick, cuya abundante producción suele ofrecer obras desmesuradas y caóticas, donde el efectismo y la abigarrada trama de situaciones, a menudo deshilvanadas, sumen al lector en la confusión. Los libros más equilibrados, poseen una irresistible fascinación, un carácter obsesivo y subyugante. Dentro de este tipo de obras podemos encuadrar la que nos ocupa hoy, junto con "El hombre en el castillo","Tiempo de Marte", "Gestarescala", etc. Resistiremos la tentación de analizar brevemente las características de Dick como escritor, ya que lo hemos hecho frecuentemente en esta sección. No podemos, sin embargo, dejar de señalar la permanente preocupación de Dick por la temática de las múltiples realidades. Este interés, propio de un optimista incurable que no puede aceptar que la nuestra sea la única realidad existente, se manifiesta también en "Sueñan los androides..." y no cabe ninguna duda acerca de que es ésta la temática básica del libro. La situación de los androides, que saben que sus emociones, sentimientos y aún recuerdos han sido manipulados, que poseen la certeza de que su realidad interior, en última instancia y la más válida para cada individuo, ha sido manipulada y no les pertenece, se transforma en un símbolo que obliga a la duda sobre la existencia de la realidad exterior. El rasgo substancialmente diferente entre la película y el libro consiste en la caracterización de los androides. Los robots de Dick, conscientes de su carencia de realidad emocional, por ser esta implantada, reflejan su frustración en el mundo exterior, se manejan sin sentimientos, con una lógica fría y desdeñosa a la que se aferran. Es significativo un pasaje donde el grupo de androides protagonistas encuentra una araña, posiblemente la última que sobrevive en la Tierra, y deciden que, de acuerdo con su lógica, el artrópodo tiene demasiadas patas. Comienzan entonces a arrancarle uno a uno los miembros sobrantes, obligando al animal a desplazarse con los que le van restando.

Existe en el libro una cualidad disociadora, subjetiva (que ha hecho que Dick sea igualmente apreciado o relegado) que ha sido eficazmente trasladada al cine. Ridley Scott logra que la atmósfera agobiante que caracteriza a Dick se reconozca inmediatamente en la pantalla. La deliberada lentitud, los alienantes efectos escenográficos, hasta la música, contribuyen a crear un clima de suspensión de lo racional, donde se hace ostensible la irrealidad del mundo exhibido, la necesidad, casi, de que sea una pantalla. Esta recreación del estilo de Dick, ha sido causa de que se tilde al filme de "moroso y deshilvanado", apreciación con la cual estamos en total desacuerdo.

Aparte de la notable traslación de un estilo literario a la expresión cinematográfica que señaláramos, hay muchos elementos en Blade Runner que le otorgan trascendencia. La excelente ambientación (que adolece de faltas), la calidad de los efectos especiales, la coherencia de la banda cinematográfica y el profundo trasfondo filosófico de la historia.

Siendo un filme originalmente planteado como un producto de consumo, la apariencia y el desarrollo de la historia tienen una similitud notoria con los policiales negros de la década del '50.

Pero tras esto hay una reflexión sobre la naturaleza humana y las consecuencias de sus alteraciones. En una época donde los problemas que aquejan al mundo actual se



han decuplicado (superpoblación, hambre, contaminación, aniquilación de la fauna) se ha llegado al extremo de la perfección en materia genética. Se producen artificialmente modelos biológicos mejorados, utilizados para tareas desagradables o peligrosas. Estas réplicas de la humanidad tienen prohibido bajo pena de muerte (o "retiro del servicio") su entrada al Planeta Tierra. Si esto ocurría eran cazados por los "Blade Runner ", individuos con una preparación psicológica que los ponía al nivel de máquinas de matar.

Dentro de la historia que el director Ridley Scott (Alien, Los duelistas) recrea, las características de los personajes evaden las que sl sistema les otorga. Ni el Blade Runner protagonista (un Harrison Ford que sorprende casi actuando correctamente) es despiadado, ni los androides son fríos y carentes de sentimientos. Scott impresiona cuando destaca la principal característica que los distingue de sus creadores: las emociones de los robots biológicos no están contaminadas por el aprendizaje y las pautas de adaptación al entorno. Los estados emocionales aparecen sin la cobertura de lo formal, la mecanización (paradójico en un robot) y la rigidez de la respuesta standard.

Los sentimientos de los clones fluyen sin trabas. A pesar de su perfección no logran adquirir la coraza de recuerdos y egoísmo que adapta el hombre, siendo entonces más puros en condición.

Frente a ellos el "Blade Runner" protagonista reniega de un sistema asfixiante que lo arrastra a la violencia, dentro de una sociedad que mutiló sus aspiraciones, condenándolo a la soledad que su propio escepticismo engendra. Se esfuerza por comprender las motivaciones de los robots, sabiendo que a pesar de que los justifique, tendrá que matarlos.

Rachael, el personaje más encantador; es una androide con recuerdos implantados, a la que se ha inducido a creer que es humana. Encarna lo que sería un androide en un medio donde se aliente a experimentar con lo más elevado de la naturaleza: amor, lealtad, etc.

El lector se preguntará por qué los androides no experimentaron con la exteriorización de sus sentimientos. La respuesta la da Scott sobre el final de la película. Creados para trabajos riesgosos o para luchar en el espacio, sometidos después a una absoluta manipulación y explotación, fue anulándose en ellos la conciencia de rebelión ante situaciones que afectaran su supervivencia, el predominio del cumplimiento de su tarea sobre toda manifestación emocional, impidió que rebelaran su verdadera naturaleza.

La reacción de los seres humanos a la opresión, la castración de la libertad como nulificadora de la condición humana, la represión del hombre en contra de sí mismo, son algunos de los temas sobre los cuales "Blade Runner" obliga a reflexionar.

Ridley Scott demuestra con este filme una capacidad envidiable para aunar y plasmar elementos que impresionen al espectador sumergiendo sus emociones en un mundo sin fisuras, sin soslayar el racionalismo propio de todo el arte derivado de la ciencia ficción.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
MARCELO COLOM

JARRY: PILAR DEL ARTE MODERNO



Resulta difícil, al principio de esta nota, decidir a qué vamos a dedicarle más expresiones: si a la controvertida y particular personalidad de **Alfred Jarry**, o a la extraña descripción, patética e inmoral, de las características humanas que se concreta a través de sus obras.

Empecemos por un análisis de la personalidad de Jarry para comprender que la revolución que este francés a provocado en el teatro contemporáneo no es sólo fruto de una reacción ante un período decadente, sino la expresión propia de un espíritu predominante sobre sus congéneres que no siempre tiene la retribución que se merece.

Alfred Jarry nació en Laval, Francia, en 1873. En su adolescencia fue cursando el servicio militar en su pueblo natal, tragó ácido y se vieron obligados a darle la baja, pero se sospecha que el verdadero motivo de esta decisión fue que el ejército no sabía qué hacer con él. Se trasladó luego a París. Allí pronto llamaron la atención sus peculiarísimas costumbres, a tal punto que se convirtió en un personaje popular de los años noventa. Criaba lechuzas, ostentaba permanentemente armas de fuego, hablaba con la misma entonación y acentuación en todas las sílabas. Era aficionado al ciclismo y a la pesca, le apasionaban las ciencias ocultas, conocía el griego y el latín y frecuentaba la Biblioteca Nacional. Escribía artículos para el 'Mercure de France' y la 'Revue Blanche'.

La característica más notoria de su personalidad era la rebeldía, pero la rebeldía como fin, ya que la consideraba el germen de la búsqueda de la libertad total. Tal es así que eligió suicidarse como una protesta contra la básica y final esclavitud del hombre: la esclavitud de la muerte. Al condenarse a sí mismo tuvo control sobre su fin, fue dueño de su ocaso y ello le permitió ponerse al margen de todas las convenciones. En 1907, casi dos meses después de cumplir 34 años, Alfred Jarry murió en el Hospital de la Caridad de la Rue de Jaob, en París.

Debido a todas sus particularidades Jarry no fue olvidado mientras vivió, pero quienes escribieron algo sobre él durante su vida lo hicieron influídos más por sus excentricidades que por la trascendencia de su obra. Luego de su muerte su personalidad fue olvidada durante un tiempo medido en décadas, hasta que en 1948, al establecer algunos de sus discípulos el Colegio de Patafísica, la figura de Jarry tomó el lugar que le correspondía.

La importancia de la obra de este francés consiste en que, son su extremismo a ultranza y su denuncia sobre la inutilidad del pensamiento humano, contribuye a disecar la ya agonizante sociedad de la Belle Epoque, traduciéndose en su cambio de cosmovisión y una revolución espiritual y estética.

La rebeldía de Jarry exteriorizada en su personalidad domina su obra. No sólo se oponía a los convencionalismos teatrales de su época sino que execraba de los principios físicos y metafísicos de todo este mundo. Su protesta se podría llegar a entender si pensamos en ella como una especie de nihilismo ciego. Hay una frase en su obra más trascendente que define esto: 'No habremos destruído todo hasta que no hayamos destruído incluso hasta las ruinas'.

La razón y la lógica, sostenía, sólo alcanza para transportarnos hasta cierto nivel del conocimiento, pasado ese límite nuestro ser es impotente, y dado que ese punto es la comprensión de la muerte, por contrapartida Jarry concluye en la ridiculez y la sordidez del pensamiento humano.

De esto proviene su apología de la Patafísica, ciencia que él inventó teniendo como fin la formulación de propósiciones insensatas o sin el menor sentido, basándose en la lógica más estricta, tal como lo indica su definición: 'La Patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias que simbólicamente atribuye las propiedades de los objetos descriptos por su virtualidad, a sus rasgos constitutivos'.

Baste decir, para señalar la importancia de este fenómeno, que muchos talentosos artistas reconocidos por sus cualidades creativas se adhirieron conspicuamente a este movimiento. Sólo con nombrar a René Clair, Eugéne Ionesco, Raymond Queneau, Jacques Prévert, y sobre todo a Boris Vian, se alcanza a obtener una idea de lo antedicho.

La obra que este poeta dejó en sus escasos 34 años de vida comprende ocho volúmenes entre novelas, artículos, impresiones, poemas, y piezas teatrales; y su influencia se ve en casi todos los campos del arte moderno.

El grito de rebelión, que originó en el teatro un movimiento denominado de "vanguardia", se produjo cuando Jarry estrenó en París, la pieza teatral "Ubú Rey". Condenado en principio por la crítica, tiene elementos que para esa época resultaban obscenos y que hoy se tornan infantiles e incapaces de abolir los moldes sociales por su presión. Pero las entrelíneas de su anécdota (anecdota que parece un cuento infantil) se han enriquecido con innumerables símbolos y significados.

El personaje central, Ubú, es una figura grotesca y tan humana que se convierte en depositario de lo innoble, bajo e inconfesable de cada lector o espectador. De ahí la brutal caricatura del padre de familia burgués (con la cabeza como un rabanito y la panza como un globo) ha sido interpretada como un ataque frontal a los conceptos que sostienen la idiosincrasia del hombre de clase media.

Repelente, ambicioso, traicionero, ingrato, cobarde y cruel, Ubú es el genio mismo de la estupidez humana en lo que tiene de más negativo, y es propietario a su vez de ese caracter campechano y jovial que se le atribuye a la obesidad excesiva.

Jarry utiliza su figura en otras obras para caracterizar personajes mediante su emblema, ya sea en las piezas dramáticas como en las no dramáticas. Sigue escribiendo piezas que le tienen como protagonista y en 1900 escribió la secuela de "Ubú Rey", titulada "Ubú encadenado".

En ella, Ubú ha llegado a Francia y a fin de ser diferente en un país de hombres libres, se hace esclavo. Pero es imposible modificar la naturaleza humana, y, aunque sometido, Ubú sigue siendo el individuo despótico de antes, y su ejemplo cunde entre sus iguales, que lo siguen; ya es evidente que siendo esclavos son más libres que siendo hombres libres.

Y de esta forma "Ubú Rey", donde Jarry muestra la caída de un régimen feudal y el establecimiento de una dictadura fascista, y "Ubú" encadenado", que muestra qué sucede cuando una insurrección hace caer al tirano y establece una libertad que resulta tan tiránica como el régimen anterior, forman un todo coherente desde el punto de vista conceptual. Y ambos, sobre todo, conforman en lo estético la imagen de un genio precursor que más allá de las posibles influencias, fue uno de los pocos primitivos auténticos de la historia de la literatura, un caso anómalo que apareció de pronto, misteriosamente cristalizado con los pecualiares elementos de una personalidad única y original.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

No ponga cara de sentir asco. Lea esto

INDUSTRIA DE LAS LOMBRICES EN FILIPINAS

La cría de lombrices constituye la última moda en Filipinas, donde estos modestos animalitos se están convirtiendo en moneda corriente.

Varias compañías de la región de Manila ofrecen tecnología especializada a los criadores de esta clase de gusanos, y la industria está creciendo.

Centenares de productores —familias enteras o individuos— crían las ondulantes criaturas en sus sótanos o jardines. Según la empresa Earth Marketing, una de las compañías que entró en el negocio de la lombriz en 1978, la producción total del país en enero de 1982 era de cinco toneladas.

El interés por las lombrices proviene del hecho de que, además de aminoácidos, contienen cerca del 72 % de proteína cruda. Las lombrices disecadas y en polvo se utilizan con creciente frecuencia en la elaboración de alimentos de todos los días, tales como pan, galletas, fideos y sustitutos de la carne.

Bifes de lombriz picada

Los promotores sostienen que la carne de lombriz puede mezclarse con la de vaca en las hamburguesas. Quienes las han probado afirman que la diferencia entre la carne picada de vaca y la de lombriz no se nota.

Se dice que Carlos Darwin sostuvo que los gusanos desempeñan un papel muy importante en la historia del mundo. Parece probable que su función se vaya haciendo cada vez más importante a medida que el hombre descubra sus diferentes usos.

Del mismo modo que en Filipinas, la industria de la lombriz se ha implantado vigorosamente en Estados Unidos, Canadá, Japón y Taiwán.

El presidente de la North American Bait Farms Incorporated, Ronald E. Gaddie, sostiene que "la cría y venta de lombrices constituye hoy un negocio de mil millones de dólares anuales, que está aumentando del 20 al 30 % por año".

Los promotores de la vermicultura afirman que ésta no es sólo provechosa desde el punto de vista financiero para los criadores, sino que beneficia al género humano y al equilibrio ecológico del mundo.

Su uso como alimento humano es aún muy limitado, pero las lombrices se han utilizado desde siempre como carnada y como sustitutos de la harina de pescado y de la harina de hueso en alimentos para animales. El contenido de proteínas de la lombriz disecada es superior al de la harina de pescado (69%), al de la harina de soja (45%) y al de la harina de carne y de hueso (50%).

La lombriz es una maravillosa máquina de control de los desechos de la naturaleza, porque come prácticamente casi toda materia, excepto el caucho, el plástico, el vidrio y el metal. De acuerdo con el informe de la Universidad de Taiwán, veinte millones de lombrices podrían encargarse de 80 toneladas métricas de barro por día, o sea, unos cinco gramos de barro por lombriz y por día.

Y todo lo que come la lombriz se transforma en fertilizante orgánico. Sus excreciones son ricas en nitratos, fosfatos y potasio; en otras palabras, constituyen una riquísima fuente de abono orgánico.

Se conocen en el mundo varios miles de especies de lombrices, pero sólo siete de ellas resultan interesantes para la cría con fines comerciales.

La especie que se cría en Filipinas es la **Pheretina Asiática**, originaria de China. La Universidad Central del Estado de Luzón se encarga de los experimentos con la especie local.

Una cría sin problemas

Una lombriz adulta mide entre 12 y 15 centímetros de largo. Nadie sabe cuanto tiempo viven, aunque se ha estimado que algunas llegan a vivir quince años. Según el manual que publicó la Earth Marketing, la cría de lombrices no es difícil, a causa de su capacidad para duplicarse en un mes, comiendo sólo basura.

Una lombriz madura pone una cápsula de huevos cada siete a diez días. En las tres semanas siguientes, de dos a doscientas larvas salen de la cápsula, y a su vez, comienzan a reproducirse a partir de los tres meses de edad. Un criador que empiece con 1.000 lombrices, tendrá un año después unas 833.000.

La tecnología de la cría se ha normalizado en Filipinas y un criador que invierta 1.000 dólares está seguro de obtener un provecho mínimo de 800 dólares anuales. La compañía abastece las existencias del criador, y éste vende la producción que ha obtenido nuevamente a la compañía, sea para la exportación, sea para el procesamiento y consumo interno.

El aspirante a criador obtiene su provisión de un kilogramo de lombrices de cría en una caja de madera del tamaño de un maletín, arreglada por dentro en forma estratificada, como si cada capa constituyera un lecho. Las lombrices pueden permanecer en esa caja hasta tres meses sin apiñarse. Se las traslada después a una "casa de lombrices".

La casa de lombrices

Esta casa debe protegerlas del calor y de la lluvia, y debe tener una buena circulación de aire. Con frecuencia está situada en un garaje o sótano, pero no es raro que se las coloque en un refugio exterior, bajo la sombra de un árbol.

En las casas de lombrices se utilizan cavidades de cemento o cajas de madera forradas de plástico. Las cajas se rellenan casi hasta arriba con diversas capas o "lechos" —una mezcla de cascarilla de arroz, aserrín, afrecho de arroz y agua—, y luego se pone a las lombrices en las capas que se mantienen húmedas. Se recomienda como alimento cualquiera materia orgánica en descomposición: desechos vegetales, cáscaras de frutas, cachos de banana cortados, restos de plantas y abono animal en polvo.

"Entre 60 y 90 días las cajas desbordarán de lombrices", sostiene un manual de criadores. Ese es el momento para separar y trasladar las lombrices hacia nuevas cajas con "lechos" frescos para futuras multiplicaciones. El procedimiento se repite hasta que llegue el momento de recolectarlas y venderlas. El precio corriente del kilogramo es el equivalente de seis dólares.

La recolección está mecanizada en Taiwán y en Estados Unidos, pero en Filipinas las lombrices se juntan a mano. Cuanto más gordas son las lombrices, más elevados son los precios que logran.

Tanto las firmas comerciales como los trabajadores sociales están difundiendo la vermicultura entre los desempleados.

La caridad bien entendida empieza por las lombrices

La Hermana Teresa Mabasa, perteneciente a la Orden de las Hijas de la Caridad, distribuyó cajas de lombrices entre unas quinientas familias, como parte de un proyecto que empezó con el equivalente de 1.800 dólares donados por los Padres Maryknoll. La "Hermana Lombriz" —apelativo cariñoso con el que se la conoce— tiene ahora cinco centros productores de lombrices.

Mang Genio, que recibió la primera caja de manos de la Hermana Teresa, ganó tanto dinero ensolamente un año que pudo dejar su trabajo de chófer para dedicarse por entero a la cría de lombrices. La Hermana Teresa está convencida de que la vermicultura es la respuesta a las necesidades económicas de trece millones de filipinos de bajos ingresos.

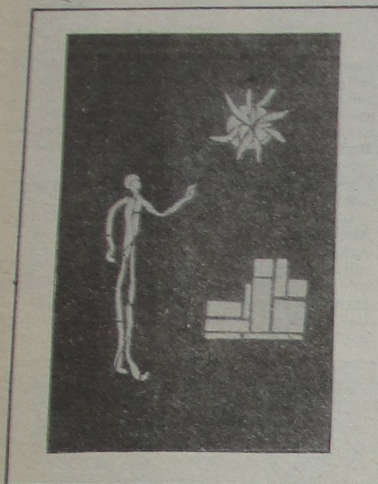
La industria de la lombriz en Filipinas, que comenzó hace cuatro años, está desarrollándose muy bien gracias a la demanda del Japón, uno de los países mayores consumidores de lombrices del mundo.

(Perspectivas de la UNESCO)

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

STANISLAW LEM: VACIO PERFECTO

Stanislaw Lem nació, y vive aún, en Polonia. La calidad de su estilo e imaginación lo han convertido en el autor de c-f más conocido allende la cortina de hierro, y sus obras "Solaris", "El Invencible", "Diarios de las Estrellas", "El Congreso de Futurología", "Ciberíada", lo ubican como uno de los mejores escritores del género.



Comentar el último libro de Stanislaw Lem puede resultar una empresa aventurada, ya que **"Vacío Perfecto"** es una recopilación de críticas literarias. Pero, si bien Lem subscribe una sección de crítica de libros en varias revistas de ciencia ficción estadounidenses, no estamos ante una recopilación de los polémicos comentarios que ha vertido sobre la obra de sus colegas. Recopilación que, si se llevara a cabo, resultaría muy interesante (calificó a Harlam Ellison como neurótico e incapaz y mantuvo una extensa discusión con Ursula K. Le Guin, a propósito de "La Mano izquierda de la oscuridad").

La crítica literaria es el medio elegido por Lem para expresar su opinión con respecto a nuestra sociedad y, especialmente, al submundo de la literatura. Los comentarios que nos ofrece **"Vacío Perfecto"** están basados en libros imaginarios. La idea, anticipa el mismo Lem en el prólogo - crítica del libro, no es original. Menciona a Rabelais como antecedente remoto y a Borges como ejemplo actual.

Jorge Luis Borges ha sido, sin duda alguna, quien se sirvió más eficazmente de este recurso, a través de "El examen de la obra de Herbert Quain", "Pierre Menard" o "El Jardín de senderos que se bifurcan", llegando al fascinante juego de ficciones de inventar una enciclopedia donde se inventara un mundo en "Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius".

La admiración de Lem por la obra de Borges gravita considerablemente en **"Vacío Perfecto"**, son frecuentes las alusiones a su obra, y la forma general del libro, con un autor que se desdobla en múltiples papeles que se refutan entre sí sembrando paradojas; nos hace pensar en un tributo del escritor polaco al argentino.

Aún dejando de lado la atracción inherente al desconcertante juego de personalidades que efectúa Lem, **"Vacío Perfecto"** es un libro extraordinario donde la habilidad de su autor ha sido plenamente desplegada, condensando la multiplicidad de temas y enfoques que caracteriza a su obra.

En efecto, los libros de Lem pueden asumir tanto la forma de la sátira mordaz o humor absurdo, como la de la reflexión profunda. **"Vacío perfecto"** le proporciona la oportunidad de pasar libremente de la sátira, ("Do yourself a book"), a la disertación sobre metafísica ("Nom Servian"). Y puede ser considerado, en este sentido, como un resumen personal de la actividad literaria de Lem.

El inicio del volumen incluye su pieza más desorientadora, donde Lem analiza e interpreta su propio libro, señalando las contradicciones con sus puntos de vista anteriores, ridiculizando sus mismas afirmaciones y ejerciendo sobre sí la burla mordaz que caracteriza frecuentemente a sus comentarios.

Lem agrupa amablemente las críticas que conforman **"Vacío perfecto"** en tres categorías: "Parodias, pastiches y burlas"; apuntes en borrador de novelas que nunca llegarán a escribirse, y argumentaciones sobre temas científicos o filosóficos.

Las consideraciones sobre asuntos literarios son las más abundantes en cualquiera de los tres grupos. Elaboradas parodias de las nuevas tendencias novelísticas (Ryen du Tout, ou la Consequence", "Toi"), del hábito de buscar e introducir significados ocultos en los libros ("Gilgamesh" un libro que ha sido concebido como un criptograma donde se abarca el universo) o del progresivo auge de la masificación de la escritura en "Do yourself a book" (Haga un libro usted mismo). En todos ellos predomina un acento socarrón, como si Lem no se resignara a tomar en serio su profesión y sus colegas. La misma actitud, pero con respecto a la humanidad, se evidencia en "Sexplosión" una burla de la necesidad humana de reflejar sus inhibiciones en tabúes sobre el placer, que actúan incrementando su potencial comercial.

El tono se torna más reflexivo en "Gruppenführer Luis XVI" la historia de un jerarca nazi que funda un imperio en su exilio. Los supuestos personajes de la historia manejan simultáneamente dos realidades, la del mundo actual y la impuesta por la psique distorsionada del criminal de guerra, creyendo y actuando con igual fluidez en ambas. Resulta sorprendente el concepto de modificación de la realidad como forma de expresión que puede ser adoptado por un grupo humano con la misma naturalidad con que se considera el dominio de varios idiomas. En la ambientación del relato Lem comete un error inconcebible en una persona de su erudición. La acción se desarrolla en una ciudad azteca, ¡en el centro de la Argentina!. Como si esto no bastara, los policías argentinos llevan "uniformes gastados, colts bajo el brazo y grandes sombreros de ala levantada de un lado". Aparentemente, en el Atlas de Lem, la Argentina es una difusa región subsidiaria de México.

En mi opinión, la mejor individualidad del libro es "Non Servian", un informe científico sobre los "personoides", entidades creadas en una computadora, que viven en mundos de tantas dimensiones como el programador desee darles y son manipulados a fin de inducir esquemas mentales similares a los humanos.

Desde el punto de vista de su concepción global, solo una objeción puede interponerse a "Vacío Perfecto": es un libro demasiado completo, cerrado en sí mismo. Lem crea, analiza, expone, y finalmente opina sobre el resultado. El lector queda apartado del vasto juego imaginado por Lem; éste no le permite una participación en su obra.

Una de las críticas imaginarias ("Toi") se refiere a un escritor que se niega a servir al lector, y entonces lo insulta, lo agrede desde las páginas, Lem acota que es fallido, porque la única forma verdaderamente consecuente de rebelión contra el servilismo propio de la literatura es el silencio. Sin embargo en **"Vacío perfecto"** logra otra forma de sublevación al arrogarse el autor el análisis y crítica de su libro, propios al lector, ignorando a éste en consecuencia.

No debe interpretarse que "Vacío perfecto" es un libro hermético o de difícil lectura. Por el contrario, Lem incursiona en temas literarios, filosóficos y científicos con una singular claridad expositiva, que hace placentera la lectura. A pesar de esto es difícil desprenderse de la sensación de no haber sido tenido en cuenta, en un libro dedicado al lucimiento y solaz de su autor.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

STEPHEN KING: "CUJO"

Hace ya un tiempo, cuando fue estrenada en nuestra ciudad **"El Resplandor"** de Stanley Kubrick, hicimos un breve comentario sobre la novela homónima de King en que se basaba la película.

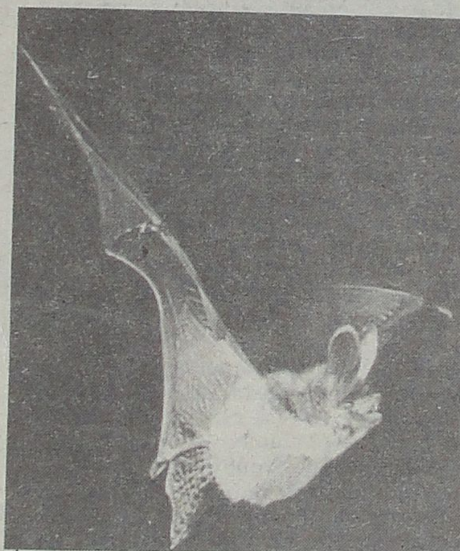
Decíamos entonces que hay en la obra de King una especial capacidad para suscitar horror en las situaciones cotidianas, concisas caracterizaciones psicológicas y una notoria habilidad para la descripción de entornos. Sin embargo, a pesar de esto, tanto "El Resplandor" como "Carre" (en sus versiones literarias) no pueden ser consideradas más que obras mediocres. Las evidentes cualidades de King se vieron desaprovechadas por una entrega absoluta a los cánones comerciales, que requieren un mínimo de 500 páginas por libro; para alcanzar esta cota inferior King incurrió en situaciones alargadas hasta límites intolerables y argumentos recursivos.

Lo que se evidenciaba destacable en King hizo que esperáramos con curiosidad la aparición en nuestro idioma de su último libro, anhelando que en él encontráramos a Stephen King despojado de circunloquios y artificios editoriales, dedicando exhaustivamente a explorar su capacidad de insuflar horror a lo trivial.

El argumento de "Cujo" anticipa semejanzas con "El Resplandor". Una mujer y su hijo como ejes del ataque, una región desolada (en este caso un pueblo rural de EE.UU.) la maldad acechando en las cosas insospechadas de todos los días, para transformarlas en elementos de implacable destrucción.

En este caso el factor agresivo es "Cujo", un gigantesco perro San Bernardo, cuyos 100 kilos de músculos se transforman en una obsesiva máquina de muerte, cuando contrae la rabia al caer en una cueva donde habitan murciélagos que portan el virus de la enfermedad.

La lectura de este libro reporta una in-



mediata decepción. Evidencia una involución en King; éste se copia constantemente a sí mismo, hasta parecer una grotesca caricatura de sus mejores obras (que ya dijimos no eran demasiado buenas). Si debemos extraer una conclusión de "Cujo", ésta sería que King se ha asimilado totalmente a la difusa masa gris de los escritores sin personalidad ni creatividad, los fabricantes de best - sellers, en otras palabras.

Como suele suceder con los productos de la industria del best - seller, "Cujo" está escrito de forma tal que el lector, a pesar de la extensión desmesurada del relato, se ve impelido a leerlo (más bien sobrevolar su contenido) de un tirón. Tan veloz como la lectura, es la asimilación y el olvido.

Nada reporta el libro, más que tiempo y dinero desperdiciados. Comentar críticamente "Cujo" es casi una deslealtad con su autor, ya que la endeblez de estructura de la novela no resiste un análisis, siquiera superficial.

Todo lo que había de negativo en la producción anterior de King está exacerbado, las virtudes atenuadas, confusas, perdidas. Los escasos pasajes rescatables del libro, como el sutil preludio de la furia que ha de desencadenarse, presentida por el niño en la significación de ominosa maldad que da a un montón de ropas en su armario, son sepultados en un tráfago de situaciones desechables, que no aportan interés adicional.

En su afán de extender la cantidad de páginas del volumen, King no se limita al agotamiento de una historia que apenas rendiría para un buen cuento. Todo es válido para mantener al lector entretenido mientras insensiblemente se acerca el final; no podemos recordar un golpe de efecto o lugar común que King no haya utilizado en su narración. Introduce constantemente nuevos personajes, a los que dedica prolijas descripciones de hábitos y actividades para, en ocasiones, hacerlos desaparecer 20 o 30 páginas adelante, sin que hayan intervenido en forma alguna en la historia central.

La habilidad en la descripción psicológica que evidenciara está ausente; en su lugar, cada personaje (como el cartero que no pasará por el lugar donde el San Bernardo hostiga a sus víctimas) se presenta acompañado por un extenso curriculum vitae, que nos recuerda que su único fin es el de llenar espacio.

Los intentos de crítica social son superficiales, hay una aproximación diluida a una parodia con la historia paralela de "El profesor de cereales", personaje televisivo que publicita una marca de cereales tóxicos con las palabras: "No, no tiene nada de malo".

El ámbito de la acción, aldeanos ignorantes, amas de casa jóvenes y abandonadas por esposos que trabajan demasiado, es el mismo que el de otros cientos de novelas, sin un tratamiento que le dé un matiz distintivo.

King se manifiesta original en metáforas, pero sus incursiones son tan lamentable que sería preferible un apego de su parte a la concisión estilística, rasgo notorio (por ejemplo) en Ira Levin, a quien King parece estar destinado a suceder.

Borges ha dicho que su mayor pecado ha sido leer otro libro de un autor que le disgustó; después de "Cujo" difícilmente nos atreveremos a evaluar la obra posterior de Stephen King.

ROBERTO CANDIA - DIEGO VAZQUEZ - MARCELO SARLINGO

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Aldous Huxley: "Con los esclavos en la noria"

No es lo novedoso de las ideas de este libro lo que nos lleva a comentarlo, sino que por el contrario, la suma de valores que posee este texto hace que se convierta en una obra ya clásica de la narrativa actual y que plasma a lo largo de sus páginas, un análisis sintético de las características de la sociedad capitalista, "Occidente moral y cristiano" denominado más tarde, a la cual pertenecemos.

Hay tantos libros que se ocupan del tema que se requeriría muchísimo tiempo para leerlos a todos. Pero la gran mayoría enfoca a la sociedad occidental como vista por un observador en forma global, como prácticos estudios matizados con ejemplos y cálculos de posibilidades y concluidos de forma estricta y plausiblemente científica.

En cambio Aldous Huxley prefirió ver a nuestra sociedad desde el plano individual, integrando sus vivencias personales a las de sus personajes y mostrando con agudeza psicológica los condicionamientos a los que inducen las instituciones sociales.

El genial autor de "Un mundo feliz" anticipa de muchas maneras los inconvenientes con que las instituciones mencionadas más arriba se ven obligados a enfrentar hoy; el perjuicio para la naturaleza humana y la relación individual en la familia, y analiza en forma variada los términos de los cambios humanos en pos de una respuesta a sus propias fallas psicológicas.

La estructura que Huxley arma dentro de su novela resultó ser muy novedosa y revolucionaria para la época en que fue escrita. Hoy, la técnica empleada no sorprendería ya a nadie, pero dado que el uso de la supresión del orden temporal y la peculiar subversión del orden cronológico de los acontecimientos surtieron tanto efecto en su momento, los escritores posteriores a Huxley utilizaron en forma reiterada estos recursos.

La importancia de "Con los esclavos en la noria" no se termina en la habilidad de su autor para inaugurar recursos dentro del arte narrativo. Pasaremos a enumerar específicamente los conceptos que el autor desgrana a lo largo de su accidentada manera de desarrollar el argumento.

Sirviéndose del análisis de la situación en que se encuentra inmerso, el protagonista del libro, Anthony Beavis, recrea innumerables trozos de su vida implicando su niñez, adolescencia, aventuras emocionales y riesgos físicos, a lo largo de los cuales aparecen recreados todos los aspectos sobresalientes de un sistema social estructurado para preservar a los dirigentes dentro de una clase social acomodada y que monopoliza las alternativas de cambio y respuesta que los individuos exigen inconscientemente.

A través de su formación educativa, Beavis recrea todo un panorama integrando a varios jóvenes destinados, como él, a formar parte de la clase dirigente de Inglaterra anterior a la segunda guerra mundial, y expresando a lo largo del relato de sus vidas su impotencia para escapar rápidamente de las trabas institucionales impuestas por el sistema. A través de sus reflexiones como sociólogo, Beavis se explica a sí mismo todo el proceso de formación de su propia sociedad, registrando la importancia de la impredecible naturaleza humana y del irreductible ansia inconformista que demostramos en forma irracional.

Haciendo gala de una aguda penetración psicológica, de un agudo sentido de la realidad, el autor inglés traduce en forma impecable diversos aspectos problemáticos de los valores con que se maneja nuestra sociedad.

Los valores culturales, inspirados en gran parte en el clasicismo y en la Edad de Oro griegos, se vuelven algo muy extraño para el principal protagonista de la novela. Anthony Beavis encuentra que estas pautas no son la expresión de lo que auténticamente siente, así como las reglas morales no son la expresión real de la conducta que quiere ejercer. Sin embargo no posee la fuerza suficiente para rebelarse y ser auténtico y entonces su accionar se vuelve permanentemente hipócrita. Adapta a su conveniencia las normas dejando de lado los valores personales, para introducirlos subrepticiamente si encuentra posibilidades de volcar la situación a su favor.

Como ven, nada muy extraño, teniendo en cuenta que nuestra sociedad actual se ha convertido en un despiadado muestrario de hipocresías, falsedades, revanchismos y extorsiones tramposas. Lo realmente curioso es que Huxley denostara tan abiertamente el problema dentro de una sociedad que poseía en ese momento reminiscencias muy fuertes de la época victoriana en su conducta moral, máxime siendo él mismo un producto de dicho ambiente. (Esto último habla sin duda de la personalidad de Huxley en forma favorable).

La decadencia de nuestra sociedad comienza con la endeblez de las estructuras sociales que no condicen con la respuesta natural de los seres humanos a planteos que escapan a los esquemas de estas estructuras sociales. Somos, según Huxley, la expresión grotesca de nuestros valores culturales.

El autor cuestiona el hecho del alejamiento del hombre de los elementos naturales y de la propia naturaleza, sobre todo en las ciudades modernas. Esto último ha obligado al hombre a desarrollar otras características de su personalidad, pero ni siquiera intenta juzgar como favorables en el contexto general al no poder conciliar la idea que para la libertad de unos pocos, muchos millones vivan esclavizados bajo pautas institucionales.

Al explicarse el concepto de libertad, se determina que la misma sólo cambia de origen. Nunca puede darse por entero, sino que con ella está implicada la esclavitud. El hombre es en primer término esclavo de la naturaleza, pero al vivir en comunidades tan frías como las ciudades modernas ha escapado en parte de la naturaleza para hacerse esclavo de las instituciones, intentando cambiar y renovar permanentemente estas mismas.

Los condicionamientos del poder son subrepticiamente analizados. El genuino horror que les produce a los aristócratas y o futuros dirigentes todo tipo de manifestaciones populares no puede despegarse de las infinitas actitudes cotidianas en las que justifican su existencia a costa de la explotación.

A través de las páginas del libro, se deja sentado, aunque no con la claridad suficiente, el conflicto creado por el avance económico y el bienestar material frente al equilibrio espiritual del ser humano. Este permanente desfasaje, lamentablemente tan extremo en nuestros días, era ya muy evidente en el industrialismo desarrollado en Occidente en ese momento. El hecho de que el espíritu del hombre no evolucione en forma paralela a su tecnología: que la filosofía haya perdido gran poder de racionalización en el uso de los avances científicos ha permitido que toda la evolución humana sea transportada o reducida a un simple cambio de características alternativas, a un simple reemplazo de la lucha física por la competencia económica fiscalizada por un conjunto de instituciones incapaces de otorgar a la especie una salida diferente de la extinción.

De ahí, como todos sabemos, deriva el angustiante panorama internacional que nos toca vivir y observar desde una situación crítica.

En los países subdesarrollados, muchas regiones han sido subordinadas a la esclavitud de la economía monetizada global, al perder sus valores culturales, al subvaluárselos mediante la discriminación por su color, sexo o religión, se mediocratiza también el aporte al desarrollo del mundo y la cultura humana.

Todo esto fue anticipado por Alodus Huxley hace cuarenta años, pero aún hoy, en esta etapa decadente de nuestra sociedad, nos encontramos frente a muchas situaciones que podemos entender inmejorablemente, debido a que las etapas de la evolución humana no dejan de ejercer su flagrante influencia en nuestras vivencias cotidianas. La mayoría de las veces nos es imposible hallar el nexo mediante el cual se evidencian los cambios sociales en el ámbito en que nos movemos diariamente. Otras veces las consecuencias nos golpean diariamente. Leyendo obras como **"Con los esclavos en la noria"** la conciencia se nos aclara en grado aceptable, aunque no tanto como para vislumbrar otra solución que no sea la de seguir con la renovación cíclica de las instituciones, dado que un retorno a la naturaleza es imposible para muchos millones de personas del mundo occidental.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

Fantasía y ciencia ficción en nuestro continente

La ciencia ficción en América Latina posee, como tantas otras cosas americanas, rasgos de autenticidad y particulares elementos emparentados con la historia y con el ambiente en gran cantidad. La producción de los autores latinoamericanos, está dotada de un sabor muy especial y de un misticismo de características más sentimentales que la de los autores europeos, en detrimento de los aspectos científicos que estos hacen resaltar.

Es de destacar que también en la vasta producción fantástica de muchos autores se confunden sobremanera los límites propiamente dichos entre la fantasía y la pura ciencia ficción, pero esta evolución ha continuado a medida que la ciencia ficción ha logrado delinear un campo propio. Los autores latinoamericanos más recientes que experimentan en el tema establecen límites más definidos entre los elementos técnicos y los emocionales, psicológicos y fantásticos, prefiriendo estos últimos.

América Latina, habiendo sufrido la aniquilación de su cultura y la imposición de otras pautas más brutales en cuanto a los valores de dominación y colonización, ha reflejado dentro de la literatura que llega a gran parte de los lectores el choque y la asimilación de elementos entre los textos de aquellos que se adentraban en el continente y hallaban toda una naturaleza exótica, y las obras de aquellos quienes ya la habitaban, lentamente descubiertos, distorsionados, destruidos.

Dentro del colonialismo cultural que se le ha impuesto, el continente lucha a través de sus autores por mantener su propia identidad y en forma constante. Contribuyen enormemente en el aspecto fantástico la masa de leyendas y tradiciones folklóricas que han sido originadas por lo general en ambientes rurales y que van siendo registradas y adaptadas en las concentraciones urbanas, donde se transforman en anécdotas, perdiendo su contacto con la mecánica mitológica y aumentando el poder de sugerencia psicológica y su cercanía a la crónica sensacionalista.

El modernismo sería el primer movimiento literario articulado que emprendería la producción de temas fantásticos con la voluntad conciente de estar escribiendo un tipo particular de relato. Empiezan a destacarse los trabajos de Leopoldo Lugones y Ruben Darío, influenciados en forma notable por Edgar Allan Poe e intentando investigar otras dimensiones no sólo con posibilidad literaria, tanto Darío como Lugones se interesaría seriamente por las corrientes teosóficas y ocultistas , y en el caso del escritor argentino, por las revolucionarias teorías de Einstein.

En el caso particular de Leopoldo Lugones, se destaca el hecho de haber dado a conocer dos volúmenes de cuentos fantásticos y de ciencia ficción: "Las fuerzas extrañas" (1906), y "Cuentos fatales" (1924), además de haber incursionado en el ensayo introduciendo elementos fantásticos.

El pleno desarrollo de la corriente fantástica con raíces auténticas aunque salpicada de influencias de autores europeos en algunos casos, llegaría en las primeras décadas del siglo veinte, aunque de un modo bastante subterráneo hasta que la difusión de la obra de autores de extraordinaria calidad literaria como Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar o Gabriel García Márquez provocaron una apertura hacia su difusión.

La característica general imperante en gran parte de los textos de los autores arriba mencionados es el impulso a evitar el equilibrio irresuelto entre el medio natural y los elementos sobrenaturales, emprendiendo originales exploraciones de varias dimensiones de la realidad.

A partir de la década del cuarenta la literatura fantástica emerge con mayor influencia dentro de las letras latinoamericanas. La mayoría de los autores importantes han empleado en algún momento de su obra procedimientos que superan los límites clásicos del realismo para abarcar mejor la realidad, cuando estos procedimientos no son parte integrante de los elementos corrientes de su método de expresión.

Entre estos autores se encuentran desde Roberto Arlt ("Viaje terrible"), Horacio Quiroga, ("El Salvaje y otros cuentos") y



Juan Carlos Onetti (en párrafos de "La vida breve" y "Dejemos de hablar al viento") hasta Felisberto Hernández o Adolfo Bioy Casares, que han influido dentro y fuera de sus respectivas literaturas nacionales.

En el caso específico de la literatura fantástica, su propia evolución ha determinado una diversidad total si se la compara con la escuela fantástica anglosajona, dado que la corriente originada en nuestro continente no constituye un cuerpo definido dentro de la literatura general, sino que se mezcla en forma muy abundante con los elementos de esta última. Conformada por la fecundación múltiple de países que la poseen, ha demostrado una vitalidad y una originalidad notables, mucho mayor que la que impera en los intentos latinoamericanos de ciencia ficción y de narrativa policial.

En el panorama de la ciencia ficción especulativa encontramos que dentro de la literatura considerada generalmente, es más claro el hecho de poder diferenciar más elementos críticos en la obra de autores latinoamericanos que hacen que el género constituya una corriente más definida que la fantasía, pero de bastante menor importancia.

Debemos mencionar como antecedentes claros y despegados de otras influencias fantásticas la obra del uruguayo Francisco Piria, fundador del balneario Piriápolis, quien publicó en Montevideo una extensa utopía y posteriormente la obra publicada en 1926 por el brasileño Monteiro Lobato, titulada "El presidente negro o el choque de razas", que se convierte en un alegato de notable inventiva y agilidad estilística.

A nivel de difusión y de popularización del género, puede darse la década del cincuenta como fecha clave. Es entonces cuando se publican masivamente traducciones de las mejores revistas norteamericanas. El género prende sobre todo en Argentina, Brasil y México. Entiendo que se puede relacionar este hecho con el carácter vanguardista que estos países intentan sostener en materia de desarrollo industrial y científico, entre otras causas.

La lista de autores importantes es larga. No obstante no puedo dejar de mencionar a Macedonio Fernández, Angélica Gorodischer y Eduardo Goligorsky en Argentina, André Carneiro en Brasil, Juan Emar en Chile y Mario Levrero en Uruguay.

La lucha literaria de estos géneros por surgir masivamente es un reflejo del esfuerzo del arte latinoamericano por mantener su identidad sobreviviendo aún a la fuerza de la represión y al colonialismo cultural. Es auspicioso el hecho de que aún en condiciones duras, buena cantidad de autores incursione permanente o temporariamente por estos terrenos de las letras.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

Mundo de fantasía y ciencia ficción

PLAN DE EVASION



Dentro de la literatura argentina, se destaca el nombre de ADOLFO BIOY CASARES como el autor que ha cultivado con mayor asiduidad la temática de ciencia ficción.

Debemos aclarar que la elaboración de antologías, colecciones y relatos con JORGE LUIS BORGES ha hecho que se los asocie con frecuencia. **Sin embargo, el mundo de BIOY CASARES es muy distinto del del autor de "FICCIONES".** Es cierto que en algunos de sus primeros relatos se acerca a él en la adjetivación, a la construcción de frases, pero pronto fue ahondando en la exploración de una expresividad más personal y más flexible que la de BORGES.

Otro rasgo distintivo es su empleo del humor y la básica desesperanza y tristeza que subyacen en su obra, y que demarcan una y otra vez la infidelidad, los comportamientos absurdos y sórdidos ante las situaciones límite o lo extraordinario. **Entre sus mejores obras relacionadas con la ciencia ficción pueden citarse sus novelas "La invención de Morel"** (comentada anteriormente en esta sección), **"Diario de la guerra del cerdo"** y **"Plan de evasión"**.

"Plan de evasión" centra su trama en las vicisitudes que atraviesa Enrique Nevers, el protagonista de la novela, **dentro de un mundo en el cual es incapaz de aceptar los valores que lo rigen como suyos propios.**

Ya desde los primeros párrafos Bioy Casares destaca ciertas fallas psicológicas del personaje central, y que posteriormente mantienen la atención del lector, siempre presentes estas condiciones evidenciadas tan tempranamente.

A medida que se va ahondando en el argumento, que básicamente constituye la interpretación del diario de Enrique Nevers, **se convierte la novela en una sucesión de hechos confusos, bien ubicados en orden cronológico por el autor, y que obran de tal modo que explicitan cantidad de actitudes incomprensibles para seres normales, pero que son muy acordes con las constituciones psicológicas de los individuos descriptos.**

El protagonista relata, abriéndose paso entre sus miedos y recuerdos de su vida anterior, de qué forma la ominosa presencia de la locura en las islas de los condenados lo confunde, y despierta en su espíritu la ansiedad de la investigación.

Nevers comprende rápidamente que el gobernador Castel, su superior jerárquico y gobernador de las islas, se sirve de los prisioneros a su cargo para experimentos sobre la agresividad. Hábilmente, Bioy Casares deja entrever un poco de error físico y psicológico, sin demostrar en qué consisten estos experimentos, hasta casi el final de la novela. Sus confusas palabras, su nerviosismo ante los temas carcelarios lo conducen a obligarse firmemente a descubrir cuál es la intención del gobernador.

Bioy Casares no se detiene mucho en las descripciones del ambiente. Todo lo que Ners ha percibido y que sufrió, quien lee su diario en forma póstuma, interpreta, tiene una gran porción de irrealidad; y esto se debe a que el autor no sitúa físicamente el lugar de la acción, sino que sólo lo describe parcialmente a través de la débil psicología de Nevers. También a medida que se avanza en la novela va cobrando importancia como condición anímica en la personalidad del protagonista, en el recuerdo de los sucesos que lo confinaron como guardia de las islas de los condenados.

Esta condición anímica arrastra a Nevers al punto de enfrentar al gobernador repetidas veces, obligado por sucesos extraños en los cuales no puede mantenerse ajeno.

Progresivamente los acontecimientos envuelven a Nevers en curiosos descubrimientos, hasta que comprende la idea que ha puesto en práctica la tortuosa mente del gobernador Castel, convertido en el amo absoluto de las vidas de los reclusos.

Castel ha modificado ciertos elementos en los cerebros de prisioneros previamente elegidos con el fin de otorgarles la condición de captar nuevas percepciones sensoriales, y utilizarlas para diversos fines o para anularles por completo la agresividad.

Pero estos propósitos no poseen, como luego se demuestra, una raíz malsana, o la ambición de poder jugar en la vida humana, sino que lo que Castel ha intentado es anular el sentimiento de opresión de los condenados mediante la modificación de las percepciones.

Así, por ejemplo, la celda les parecería una pequeña isla.

Plantea entonces Bioy Casares, a través de su imaginativa prosa, la duda de si puede un hombre, encerrado en una celda, sentirse al mismo tiempo libre y absolutamente feliz.

"Plan de evasión" fue escrita en 1945. **Pleno de símbolos y alucinantes posibilidades, se mantiene fresco y vigente y constituye una importante obra en la literatura argentina contemporánea.**

*** MARCELO SARLINGO**
*** ROBERTO CANDIA**
*** DIEGO VAZQUEZ**

Mundo de fantasía y ciencia ficción

LA CASA DE LA MUERTE (Camp Concentration)

THOMAS DISCH

Thomas Disch nació en Minnesota en 1940, desempeñó en N. York los trabajos más disímiles, incluso fue sereno de pompas fúnebres hasta que en 1962 comenzó a publicar sus cuentos. Fue uno de los primeros escritores norteamericanos en responder a la convocatoria de la nueva ciencia ficción, literariamente refinada y con una temática admonitoria extraída de la realidad. En 1965 publicó su primera novela "Los Genocidas", la alarmante historia de un holocausto poco convencional que ya fuera comentada en esta misma sección.

Tres años más tarde, inmediatamente antes de iniciar una vida itinerante por Europa, Asia, y América, publicó su segunda (y hasta el momento última) novela, donde ratificó el valor evidenciado en "Los Genocidas" y el progreso de su inteligente manejó de los desarrollos y sutileza de estilo.

LA SITUACION

Pablo Capanna decía en un reportaje que los best sellers, en su frenético intento de ser realistas se tornan irreales (y transmiten esa irrealidad al mundo que pretender captar). Aunque parezca un juego de palabras, Disch parte de la misma base: elementos del mundo actual, y se esfuerza por hacerlos irreales, logrando su propósito, que es, justamente, convencernos de su realidad.

En **"La casa de la muerte"** se aborda uno de los temas que resultan más preocupantes a los escritores de ciencia ficción: el sacrificio del individuo a la abstracción del interés general. Este fenómeno, directamente relacionado con la masificación e insensibilización de la humanidad, consiste en tornar moral y éticamente justificable disponer de la vida o libertad de un individuo si se le considera adverso a la corriente general de opinión.

En realidad no es éste el tema fundamental de la novela, meramente da pie a la situación planteada. Durante una guerra no especificada, pero que es obviamente Vietnam, un escritor pacifista es encarcelado debido a su práctica en favor de la no violencia. Alentado por las autoridades de la prisión a llevar un diario de sus vivencias en la cárcel, se ve obligado a transformarse en testigo de un experimento científico donde se utilizan cobayos humanos.

En EE. UU. causó especial escozor la forma en que Disch asigna a Estados Unidos prácticas y procedimientos que el ciudadano americano, y en general el mundo occidental, juzga excluyentes de sistemas totalitarios como los fascismos, el comunismo soviético y otras innúmeras dictaduras. Se dijo que la novela evidenciaba una manía persecutoria por parte de su autor, sin embargo, a pesar de la idealización que hace el norteamericano de su "way of life" resulta obvio a la luz del macartismo y las innumerables intervenciones yanquis en América y Asia que no es posible fragmentar la realidad. Con diferencia de matices la situación de nuestro tiempo es la misma y es idéntico el despacho por la individualidad si ésta choca a las vagas justificaciones y definidos objetivos del poder. Nuestro espíritu optimista nos hace desear que la realidad planteada por Disch sea una distorsión, magnificada de tendencias existentes; aún así inquietante.

LA CASA DE LA MUERTE

Louis Sachetti, el poeta y pacifista que protagoniza la novela, debe reflejar en su diario personal, el progreso de una experiencia destinada a incrementar la inteligencia, específicamente, crear genios, a fin de utilizar sus potencialidades con fines bélicos para construir nuevas estrategias y armamentos. Los participantes del experimento son desertores o disidentes, que, entre excepcionales medidas de seguridad, se ven recompensados con una insospechada capacidad mental. Hay algunos efectos colaterales inconvenientes entre ellos la relativamente escasa duración del efecto, a los 9 o 10 meses de iniciado el experimento el individuo muere, ya que el método operativo consiste en contaminar a los sujetos con una variedad de virus de sífilis. Cuando éste comienza a atacar el cerebro se pierden las concepciones tradicionales, y el intelecto se lanza al proceso de reconcepción y ordenamiento de estructuras que es conocido como genialidad. Periódicas consultas psicológicas y numerosos tests jalonan los días de los condenados a muerte. Y provocan una aguda reflexión de Sachetti: "La psicología es la inquisición de nuestros días".

Aunque el experimento es exitoso sus organizadores se decepcionan al comprobar que todo el genio engendrado se vuelca al estudio de la alquimia.

Estos toques de absurdo dentro del ambiente, de agobiante opresión, invocado por Disch definen el carácter demencial de la realidad planteada.

Este libro es inusual dentro del campo de la ciencia ficción por la sensación de contemporaneidad, y aún credibilidad, que exhala, la perfección de su caracterización psicológica, y especialmente, el medio narrativo utilizado,

El diario, la narración en primera persona ordenada cronológicamente, recurso habitual en la literatura de horror desde Edgar Allan Poe, que es revalorizado aquí para otorgar a la novela la vastedad del mundo interior del personaje, permitiendo una gama de expresiones, sensibilidad y cambios de estilo —de acuerdo a las fluctuaciones del estado emocional— que difícilmente pudieran lograrse desde el punto de vista externo habitual.

A pesar de esta variedad, la tendencia común en la primera parte del libro es un estilo de desapegada mordacidad característica coincidente con la personalidad de Sachetti. Con una capacidad infrecuente en la ciencia ficción, Disch fija con breves párrafos, el perfil psicológico de los personajes en el lector, así presentimos un cambio en Sachetti; sensación que se va acentuando hasta que, al finalizar la primera parte, lector y personaje comprenden que éste no es sólo un espectador sino que participa del experimento y ha sido infectado por la sífilis desde su llegada.

En la segunda parte el diario se torna fragmentario abandonándose el tono objetivo, Sachetti ya no intenta describir el progreso del experimento.

Poesías, citas y pensamientos de los autores más diversos se entremezclan con breves y subjetivos párrafos de la nueva situación que se ha planteado. El diario ilustra la confusión mental del poeta, es su desahogo, el espejo de la lucha entre el horror de la certidumbre de la enfermedad y la muerte; y el orgullo de palpar los resultados de su reciente genio. Lentamente esta sensación se impone y Sachetti, resignado, llega a disculpar, casi a agradecer a sus secuestradores, por haber actuado sin imponerle la disyuntiva. La habilidad literaria de Disch se extrema en estas páginas, el punto de vista de Sachetti se llega a compartir y hace creíble la nueva situación que se ha suscitado. Ante el fracaso de la primera etapa, decenas de voluntarios se han añadido al proyecto. Son científicos que —sin compulsión alguna— se disputan el privilegio de poseer la capacidad de analizar más allá de lo que es posible a los seres humanos normales; aún cuando este donde esté asociado a la muerte y una agonía plena de sufrimientos. **EL TEMOR a la mediocridad es para ellos más poderoso que el temor a la muerte.**

A medida que el fin de Sachetti se aproxima el diario que éste, ciego y postrado, continúa escribiendo, describe acontecimientos cada vez más fantásticos, en un delirio imaginativo que el autor culmina con el más sorpresivo final feliz, en un perfecto "tour de force" que, restando pocas líneas de la obra, cambia la significación de los acontecimientos narrados hasta entonces. Y si, este final resulta chocante para algún lector, Disch deja abierta la posibilidad de que sea tan sólo el delirio de la agonía de Sachetti.

Mundo de fantasía y ciencia ficción

Si hay que definir a "Los aventureros del Tiempo" en una palabra, bastaría decir que es una película mágica. No es un filme para chicos sino para que los mayores nos permitamos (aunque más no sea por un lapso) volver al asombro constante de la infancia.

Los aventureros del Tiempo:

UNA PELICULA REFRESCANTE

Muy esporádicamente los productores de superespectáculos del tipo de "Conan" o "Stars War" parecen olvidarse que su consigna es **"el público prefiere lo peor"**, y emplean sus dólares y recursos técnicos con inteligencia y creatividad. Resultado de estas distracciones son grandes películas para todo espectador como la promocionadísima "E.T." o "Los aventureros del tiempo", que nos reafirman, por oposición, en nuestra convicción de que la mayoría (es decir, todas las otras, cn alguna que otra excepción como los dibujos de Disney) de las películas catalogadas para público infantil son concebidas como para infradotados, y que por el contrario— cuando una película de aventuras está bien realizada deleita por igual a todas las edades, en diferentes niveles.

En esta categoría está encuadrada **"Los aventureros del tiempo"**, una producción desmesurada y constantemente sorprendente, un despliegue de creatividad, imaginación y desenfado, una película basada en el efecto y la sensación, pero cuya trama (trivial) no está exenta de momentos de profundidad. El tema del niño que se sumerge en el mundo interior de sus fantasías, un clásico de la literatura infantil, es revitalizado con una abundante dosis de desprejuicio y buen humor, constatando que ningún tema está "gastado" cuando se cuenta con ingenio para tratarlo.

El pequeño Kevin, privado del interés de sus padres que se vuelca exclusivamente a su T.V. y al incremento del arsenal de artefactos domésticos (una parodia inquietante de una familia tipo del futuro) ve irrumpir un mundo fantástico y seductor en su realidad, cuando 7 enanos —cuyas vestimentas son la sublimación del kitsh— surgen del ropero de la habitación de Kevin siguiendo las instrucciones de un fabuloso mapa.

El mapa es el objetivo maravilloso, infaltble en leyendas y cuentos, que permitirá acceder a exóticas aventuras y —por supuesto— suscitará la codicia del indispensable villano, que en este caso es nada menos que el mismo Lucifer, o simplemente "El Mal".

La confección del universo —explican los enanos— ha sido una obra muy apresurada (él tuvo sólo siete días para hacerlo todo) y está llena de imperfecciones. El mapa señala los puntos del universo donde su trama está rota y se puede pasar por ellos, viajando a través del tiempo y del espacio a cualquier lugar de la historia o aún de la imaginación. Los enanos, que fueran ayudantes del Creador y le robaron a éste el mapa, piensan utilizarlo como medio de acumular una fortuna, robando en las zonas del tiempo donde se acumularon mayores riquezas. Kevin vé el medio de vivir todas las emociones que su realidad no le permite, también un substituto del afecto que en su familia no encuentra.

Cuando la aventura comienza se inicia uno de los más grandes despliegues visuales del cine, el viaje por el tiempo es recreado con una increíble riqueza de efectos especiales que conjugan espectacularidad con un toque de "bizarrerie", y son realizados por quien desempeñara esa labor en otra película recientemente estrenada en la Argentina. "Pink Floyd" "The Wall".

La reconstrucción de escenarios históricos, campo fértil para anacronismos y errores garrafales, es en este caso intachable. La batalla de Castiglione, donde nos enteramos que Napoleón ocultaba una mano ortopédica de oro, o la Grecia de Agamenón, han sido captadas en atmósfera, ropajes y concepciones arquitectónicas con inusual apego a la realidad. Los personajes son tratados con muy poca reverencia y así pasamos de un Napoleón acomplejado por su estatura, a un Robin Hood isabelino amanerado y pulcro en medio de su corte de zaparrastrosos. Un viaje de placer a bordo del "Titanic" y una travesía marítima en el sombrero de un gigante (una de las secuencias más abrumadoras espectaculares) son algunas de los puntos del dislocado itinerario que siguen los singulares héroes de **"Los aventureros del tiempo"**.

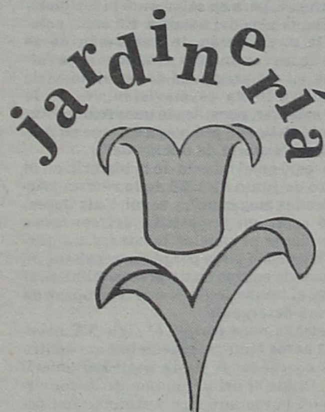
La culminación de la película es otro lugar común de la literatura fantástica, en este caso de la "fantasía heroica" desde R. Howard (Conan) a J.R.R. Tolkien. La batalla final entre las fuerzas del mal y del bien (bastante poco ortodoxas ambas en este caso) narrada con tal esplendor de recursos y marco visual —el palacio de la oscuridad, residencia del mal, que alcanza los niveles estéticos de una pesadilla surrealista. La música del ex-beatle George Harrison es un eficaz complemento del aspecto visual.

El reparto del filme abunda en figuras conocidas. El actor inglés David Warner se destaca en una satírica y regocijante caracterización de "El Mal". Sean Connery confiere a Agamenón su simpatía y su capacidad actoral llena de calidez una de las pocas escenas donde el enfoque espectacular da paso a un cierto intimismo. Shelley Duvall (El Resplandor, Popeye) incursiona en 2 breves y disparatadas escenas. Finalmente, el papel del Creador está a cargo del excelente actor shakesperiano Ralph Richardson. Atildadamente vestido, con una obsesiva preocupación por la limpieza y una inquietante indiferencia por la suerte de sus criaturas, la aparición final del Creador otorga un broche de escepticismo a una película de aventuras memorable.

"Me salió bastante bien el Mal ¿No creen?" comenta el Creador. Y ante la pregunta de Kevin responde: —¿Por qué lo creé?... es algo así como una cuestión de libre albedrío".

La calidad también.

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
MARCELO SARLINGO



En la huerta: Todo lo que se ha dicho sobre las tareas que deben realizarse durante el estio en el jardín son válidas para la huerta.

En primer lugar regar y regar en abundancia como ya dijimos en los consejos para el jardín, empapar bien los surcos de las verduras para que el agua llegue bien a las raíces.

Es conveniente recordar que antes de sacar las zanahorias hay que regar el surco o cantero para no dañarlas.

No olvidar que los tomates son muy "sedientos" y que antes de sembrar arvejas conviene la noche antes empapar bien el suelo.

Mantener la huerta libre de malezas, arrancar los yuyos sin descanso es otra de las tareas —así como carpir para conservar la humedad—.

CEBOLLAS: cuando están madurando conviene pisar los tallos para que no se formen semillas. Dejar de regarlas unos días antes de arrancarlas y proceder suavemente para sacarlas, dejarlas al aire con algo de tierra para que terminen su maduración, dándoles vuelta de vez en cuando. Se almacenan luego en un lugar seco y aireado.

Si se quieren hacer "ristras para colgar" no se deben cortar los tallos.

Las mejores variedades para cortar son las coloradas, en primer término, luego las

UN PRODUCTO DE BAJO NIVEL

Prejuzgando por los afiches y la publicidad que se ha usado para promocionar **"Megaforce"**, uno esperaba, al menos, ver una película con facetas espectaculares, divertidas, si bien se sabía que no iba a aportar en absoluto ningún mensaje. Pero no se esperaba que el nivel del filme fuera tan bajo, que las situaciones divertidas que provocaba el argumento fueran tan repetidas. Que absolutamente todas las facetas de la película fueran tan carentes de originalidad.

Esta carencia de elementos novedosos se manifiesta desde el principio. La temática de la historia abordada ya la hemos visto en infinidad de películas de clase C y aún de inferior calidad. El ejército secreto del mundo libre, que defiende la primacía del bien y la justicia, es otra característica repetida de las películas de acción. No obstante, si se posee una visión cinematográfica clara del aspecto que se quiere hacer, resaltar a través del eterno enfrentamiento entre el bien y el mal, no es difícil desarrollar un producto consistente o medianamente formado. Las características argumentales de **"Megaforce"** condenaban de antemano las posibilidades de la película para llegar a plasmar un mensaje coherente. Desde el comienzo hasta el fin, la trama aparece descolgada de todo. No hay ni el menor indicio de que esta temática pueda situarse o compararse con alguna situación ocurrida efectivamente, y en cambio hay algunas sugerencias sobre el origen de estos hechos que torna ridículo todo el esquema.

Situada en Africa, la acción comienza cuando un dictador africano trata de invadir, con una fuerza de tanques, el territorio de un país vecino. Es rechazado por el ejército de ese país, pero para que deje de ser una molestia permanente, se decide eliminarlo, terminando así con sus amenazas. Se contrata para ello a los paladines de Megaforce, excelentes soldados sin patria que luchan a favor del mundo libre. Su lucha es secreta, no pertenecen ni dependen de ningún gobierno, sino que su único contacto con el resto del mundo es una organización llamada SCUFF (que por las posibilidades de acceso a ciertos secretos debe ser un monopolio económico). Estos soldados dicen tener, mediante los adelantos técnicos más modernos, una capacidad bélica superior a la de cualquier fuerza de choque convencional.

Viéndolos en acción, todo parece una cosa bastante burda: los adelantos técnicos corresponden a diez años atrás, no hay nada novedoso en los métodos que emplean, y el mundo libre es, por supuesto, el mundo capitalino.

Hay, por supuesto, un romance de por medio, con algunas imágenes líricas de segunda clase y hasta la primera mitad de la película, el ritmo es tan lento y torturador que no hay prevista ninguna emoción.

Finalmente, los soldados de Megaforce se encuentran listos para atraer a este dictador africano a una trampa muy inocente, tan simple que a cualquier espectador acostumbrado a las películas de violencia le causarían risa. Al menos se espera alguna acción medianamente espectacular, ya que el nivel demostrado hasta ahí era deficiente.

Y efectivamente, el ataque a las posiciones del dictador, si bien es espectacular y matizado con algunos aspectos irónicos, no ofrece nada nuevo. Explosiones, saltos en motocicletas, pero todo muy convencional. Ningún efecto original apenas algún detalle más sofisticado que en alguna película de guerra común y corriente.

Después del ataque, (donde curiosamente no hay ningún muerto de Megaforce), la situación sufre un vuelco medianamente interesante. Debido a compromisos políticos, el gobierno que contrató a Megaforce le niega su entrada el país. Por consiguiente quedan atrapados en una situación desesperada y sin tiempo para resolverla. Solo hay una posibilidad: dirigirse hacia el lecho de un lago seco, donde un avión aterrizará y los sacará de allí. Pero ese lugar está ocupado por los tanques sobrevivientes del ataque al dictador africano. En nuevo despliegue de inteligencia, fuerza y espectacularidad (ahora a la luz del día) logran abrir una brecha entre los tanques, llegar al avión y salvarse, sin perder un solo hombre.

Las escenas finales de estas acciones son muy graciosas, cuando suponemos que el objetivo es que se volvieran dramáticas, en especial aquellas que muestran a una moto voladora llegar hasta la compuerta del avión de carga.

En suma, una historia con una buena dosis de imbecibilidad, un idealismo barato y nada de credibilidad.

Los personajes son tan acartonados y mediocres como el argumento de la película. Los dos principales, el comandante Hunter de Megaforce y la hija del presidente de la nación africana que contrata al ejército del mundo libre (que también es una excelente soldado) viven un romance entre sí, paralelo al devenir de los acontecimientos. Lamentablemente, sus actuaciones son tan forzadas, tan faltas de elementos variados que debemos concluir que los actores se han visto trabados por las limitaciones del argumento. Puede rescatarse, como elemento de enriquecimiento visual, la elegancia de Persis Kambatha, la heroína de la historia, quien posee una rara belleza, pero que no le alcanza de ningún modo para salvar una actuación irrelevante por completo. La actuación del protagonista masculino, Barry Bostwick, adolece de la misma falta de matices, dado que se ve obligado a interpretar a un héroe demasiado perfecto, escapado, (como todos los elementos del filme) de la realidad en todas sus facetas y se repite en gestos que intentan parecer carismáticos pero que resultan terriblemente forzados.

En las películas fantásticas, un ingrediente que resalta siempre la espectacularidad de las imágenes es la banda musical. En este caso, todo va de acuerdo con los elementos del filme. La mayor parte de la banda sonora son parodias de marchas militares que resultan intrascendentes al oído, haciendo todavía más chata y anodina la sucesión argumental.

Por último, la fotografía y los efectos especiales son, en parte, causantes directos de tanta mediocridad y falta de originalidad. Hemos visto y se constituye en un caso bastante común dentro de la CF, películas con graves falencias argumentales, que obtienen gran éxito merced a su gran espectacularidad visual y la efectividad de sus trucos y efectos especiales. No es el caso de este filme. Sería bastante tedioso enumerar los pasajes donde, por fallas de los efectos fotográficos, las situaciones se vuelven poco menos que cómicas. Pongamos sólo como ejemplo las escenas de la moto voladora que llega hasta la compuerta del avión transporte. Los montajes están realizados con tan poca técnica, que se convierten algo bastante ridículos. Los elementos usados aquí son todos de cuarta clase.

Aparte de la carencia de imaginación, debemos concluir en que también la carencia de presupuesto conspiró para que este producto fuera tan mediocre. No hay posibilidad alguna de rescatar elementos positivos. Aunque podría ser, o podría darse el hecho que, así como los efectos especiales disimulen las fallas argumentales, la profundidad del argumento y sus implicancias disimulen la falta de calidad técnica. Pero esto tampoco sucede. Lamentablemente, este filme es tan intrascendente que se puede prescindir de él, dado que no aporta nada en ningún campo.

MARCELO SARLINGO
DIEGO DAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

Joseph Conrad: El concepto de la fidelidad

De la obra literaria de Joseph Conrad pueden extraerse, siguiendo razonamientos derivados de la lectura de sus párrafos, conclusiones válidas para sustentar el concepto de la excelente comprensión que este escritor polaco poseía de la personalidad humana.

Superficialmente los relatos de Conrad muestran aventuras, poseen una carga considerable de violencia (humana o proveniente de elementos naturales) y estas características hacen que normalmente se lo incluya dentro de los escritores más sobresalientes dentro del género pasatiempista.

Pero estos elementos constituyen sólo los aspectos más exteriores y pintorescos de su prosa. Dentro de la tradición novelística Conrad es un autor destacado, debemos aclararlo, y ha obtenido su lugar gracias a la calidad de sus relatos enmarcados en un plano de acción y emociones constantes.

Sin embargo hay una idea subyacente e insertada en las acciones que describe, que le otorga una trascendencia superior a los textos escritos por Conrad. Ellas son en primer lugar, la tormentosa indignación de sus personajes, casi cruelmente analizados en forma introspectiva, y luego la crítica muy velada pero no por ello menos sugestiva, de las consecuencias del aislamiento sobre la evolución de la personalidad humana.

Tal vez algunos datos biográficos nos den una pequeña base para comprender los orígnes de sus características literarias.

Joseph Conrad nació en Polonia, en el seno de una familia muy aristocrática. Su nombre completo era Teodor Josef Konrad Korseniowski, (por razones obvias al emigrar de Polonia lò convirtió en Joseph Conrad). Su padre se había dedicado a tareas literarias, publicando muchas y excelentes traducciones de autores franceses e ingleses al idioma polaco, incluyendo a Shakespeare. Por razones políticas, la familia es condenada al exilio, y dos años después muere la madre del pequeño Joseph que contaba con ocho años. Dado que debía vivir entre rusos enemigos de su padre, y de su pueblo, pasó su infancia en la más completa soledad, en consecuencia se refugió en la lectura devorando todo libro que caía en sus manos, en su mayoría franceses.

A causa de su mala salud, su padre regresa a Polonia falleciendo cuando Joseph contaba con once años. Queda entonces a cargo de un tío que residía en Cracovia, y que hasta el fin de sus días fue su mejor amigo.

A los quince años, Joseph sorprendió a su tío informándole que quería ser marino. Esto constituyó para aquél una sorpresa total, dado que Joseph nunca había visto el mar, y por el otro lado Polonia era un país mediterraneo dedicado a la agricultura y ajeno a las actividades marítimas en ese período histórico.

Después de haberlo enviado en un viaje por Suiza y Alemania, su tío se rindió ante la evidencia de la manifiesta vocación del muchacho por el mar y le presta su apoyo para llevar adelante sus planes.

Así a los diecisiete años Conrad se incorpora a la marina mercante francesa. Realizó numerosos viajes, y aunque se conoce muy poco de esta parte de su vida, se sabe que llevó una existencia muy turbulenta.

A los veintiun años, en 1878, pisa por primera vez suelo inglés. Apenas sabía algunas palabras inglesas pero muy pronto se familiarizó con el idioma, llegando a adquirir un magistral dominio de la prosa que lo convierte en uno de los escritores más pulidos dentro de la tradición literaria británica.

Continúa viajando, embarcado en distintos navíos ingleses hasta 1894, año en que se instaló en Londres. Algunas peripecias de este período aparecen reflejadas en sus obras literarias, y el mismo Conrad llegó a afirmar que después de uno de sus viajes se había operado en él una transformación radical y definitiva.

Viviendo en Londres empezó a dejarse absorber por sus actividades literarias y su figura empezó a tomar importancia dentro de las letras británicas. Obtuvo un excelente manejo del idioma, que, unido a esas excelentes dotes de narrador, hicieron que fuera considerado uno de los creadores mas significativos de principio de siglo.

Dijimos en los primeros párrafos de la nota que en Joseph Conrad se destacaba, además de sus condiciones de narrador, la capacidad para efectuar una narración de sus personajes particularmente lúcida y minuciosa. Es absolutamente necesario explicar que esta instrospección de la naturaleza auténtica de cada personaje parte de la filosofía de la vida que sustentó el autor durante su existencia.

Esta actitud y conjunto de principios que Conrad mantuvo durante su existencia fue sintetizada brillantemente por Bertrand Russell, en una frase que nos ahorra toda explicación al respecto: "Conrad pensaba que la vida humana civilizada y moralmente tolerable es una peligrosa caminata sobre una delgada capa de lava apenas enfriada, que en cualquier momento puede resquebrajarse y hundir al desprevenido en horrendos abismos".

Es precisamente por pensar de esta manera, que la estructura moral y literaria de la obra de Conrad excede los parámetros limitados de las simples aventuras marineras, para llegar, a una prosa válida cargada de un inmenso poder sugestivo.

Y esta prosa es válida al enunciarse con acierto un concepto primordial dentro del esquema moral del hombre moderno. Conrad, basado en la observación de la realidad de la que es protagonista, argumenta su convicción de que el mundo temporal se apoya en pocas, simples y elementales ideas básicas, y entre estos conceptos fundamentales reviste particular importancia el de la fidelidad.

Esta fidelidad está interaccionada, según Joseph Conrad, en forma estrecha con el deber, y en segundo plano con el concepto ideal que cada individuo tiene de sí mismo, y al trasgredir estos códigos se produce una fisura que conmueve la relación del individuo con el medio social.

De ahí deriva la importancia que tiene para el autor el mar, por cuanto aísla al ser humano y constantemente pone a prueba su fidelidad.

En su novela "Tifón" Conrad desarrolla este concepto con impecable maestría. Centrado su argumento en las vicisitudes de un carguero en medio de la furia de un tifón en el océano Indico, las actitudes de los personajes frente a las diferentes situaciones límites evidencian en forma permanente el arraigo de la fidelidad en determinadas personalidades.

Así tenemos al capitán del barco, Macwhirr, quien debe apelar a toda su energía para permanecer fiel a su código de honor y, fundamentalmente, para mantener esa fidelidad frente a todos los que dependen de sus decisiones. El personaje central del libro encarna todos los conceptos vertidos anteriormente, y por momentos nos parece una figura con aspecto de comicidad, presentado con todas las características de un antihéroe y ese individuo incapaz de entender como puede pasar la gente horas y horas conversando, que es un ser absolutamente solitario encerrado en si mismo ha construido un mundo chato y cotidiano en el que sólo tienen cabida los hechos concretos, llevando una existencia opaca, vacía, aferrada a la rutina de los gestos que se repiten día tras día sin modificarse jamás. Teniendo el lector presente los cortos alcances del capitán Macwhirr, se va asistiendo, entre los sobresaltos narrativos que provoca Conrad a la paulatina adquisición de dimensiones heroicas que evidencia el personaje, porque debido a su estrechez de miras posee la convicción plenamente arraigada de lo justo y lo correcto, de la fidelidad consigo mismo y con los demás, lo que le permite enfrentar la crisis con aplomo y serenidad, llevando su barco a puerto en medio de la tormenta.

Y ya que hemos ejemplificado los conceptos básicos de la filosofía sustancial de Conrad mediante su novela "Tifón" no podemos dejar de acotar que también se advierten en ésta los rasgos más sobresalientes desde el punto narrativo de su arte literario. Ellos son la limpieza y la seguridad con que maneja la trama, la alucinante descripción de los mecanismos que aparecen casi dotados de vida, y la destreza para narrar la violencia de la acción de los elementos naturales.

Entre otras obras de Joseph Conrad de gran calidad narrativa, podemos mencionar: "Nostromo", "El agente secreto", "Victoria", "La línea de sombra", "Lord Jim" y "La locura de Almayer", relatos en los cuales vuelca magistralmente toda su experiencia marítima.

André Gide dice: Admiro a Joseph Conrad cuando sabe detenerse en el umbral de lo espantoso para que la imaginación del lector pueda jugar libremente, después de haberla aproximado a la sugerencia del horror en una medida que juzgo insuperable".

MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ

HISTORIAS MUSICALES

EL REGRESO DE LA ESPERANZA

Con cierto toque de esperanza el pueblo argentino aguarda 1984, año en que espera ver cristalizado el gran sueño de paz, pan y trabajo, tan pregonado y, a la vez, tan manoseado. Sin embargo, en un primer vistazo, esa concreción va a costar, si no sangre o lágrimas, por lo menos sudor y, primordialmente, una gran cuota de fe.

Resulta aventurado señalar que todos estamos seguros de soportar ese trance, totalmente necesario para la recuperación íntegra de la Nación (y de quienes la habitamos), pero no nos desmoralicemos antes de la lucha —sin cuartel— que nos espera. El devenir de los días tendrá la palabra adecuada al momento.

Como azaroso, puede sintetizarse el camino que a nuestros artistas les tocó en suerte andar en este negro '83. Con un extraño quedarse en materia creativa en la gran mayoría de los productos salidos a la venta, este año puede darse el lujo de haber sido el peor para un movimiento de masas juveniles realmente importante, que se embandera en la llamada música progresiva para, de ahí, comenzar otro tipo de búsquedas en el amplio campo de la Cultura y del Arte.

Híbridas propuestas fueron el factor constante que encerró esa palabreja, tan buscada por muchos, que es el éxito. Un término cuya significación se ha deformado ostensiblemente en esta porción del globo, pues es sinónimo directo de venta, otra palabra que tuvo sus connotaciones; también el nivel de las mismas decayó por 1) el poco prometedor panorama, ya mencionado, y 2) el contínuo desfasaje salario-poder adquisitivo.

En ese ambiente, alguien que se sienta con capacidad sensible y creativa, difícilmente se encuentre cómodo, por eso la crítica debe atenuarse un poco.

Lo que no puede perdonar esa misma crítica es la falsedad y la ambigüedad que tantas canciones protestonas que, amparadas en el haber estado prohibidas, pululan hoy por doquier, tergiversando el auténtico sentido de esta realidad que mal se puede comparar con la que se narra en esas citadas composiciones.

Y esto no es ser como el avestruz. Hay poetas testimoniales que hacen de su obra un compendio de universalidad, por el tremendo valor que encierran sus creaciones, más allá de las fronteras físicas y espirituales que marcan nuestra existencia. Pero nada tienen que ver con esos oportunistas.

No obstante esa aparente oscuridad impenetrable hay luces que brillan para que no nos desesperemos, para que no sintamos la soledad del alma. No siempre están a mano, hay que poner ganas para encontrarlas, pero al sólo saber que están, todo se hace más fácil.

El pueblo no se durmió todo, quedaron despiertos los poetas, los pintores, los músicos, los escritores, los actores, y, por sobre todo, el público inteligente, el que nunca va a menos. De ahí que haya habido luces.

Y esa gran mayoría sensible no conoció la difusión masiva, sólo se movió en un pequeño círculo. Pero fue suficiente. Ahora resta saber si se engrandecerá en cada uno

4 TEATROS PARA RECORDAR A MARIA CALLAS

LONDRES (ANSA).— Todavía muy amada, venerada, añorada, María Callas va a ser recordada en modo especial el día 11 de diciembre, fecha en que, de seguir con vida, cumpliría los 60 años. Habrá un gran simposio televisivo que abarcará cuatro teatros de ópera conectados vía satélite a los estudios de la BBC TV de Londres. Desde La Scala de Milán Lorin Mazel dirigirá arias y dúos con Plácido Domingo y Agnes Baltsa; desde el escenario de la

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

FRANZ KAFKA: a 100 años de su nacimiento

Entre los numerosos acontecimientos que el año recién finalizado nos deparó, pasó casi inadvertido el centenario de uno de los escritores más trascendentes de este siglo; aquél que supo aprehender en su obra la agobiante opresión que se cierne sobre el individuo en nuestra sociedad. Su mundo es un mundo de situaciones donde la irracionalidad hace presentir una lógica amenazante pero incognoscible, de infinitas y recursivas humillaciones burocráticas, de presiones que se hacen cada vez más insostenibles, sin motivo alguno, de caminos que se quiebran de pronto, y la única opción es recomenzar más allá de la esperanza, por inercia, porque ninguna solución es factible o se pude vislumbrar.

UNA TRAICION PROVECHOSA:

Cuando en 1924 fallece **Franz Kafka**, su nombre era conocido sólo entre un selecto círculo de intelectuales. Por expresa disposición de **Kafka**, su amigo y albacea, **Max Brod**, debía quemar la gran cantidad de material que el autor consideraba inaptos para la publicación y no había podido destruir personalmente, como consta que hizo con gran cantidad de manuscritos. Pero Brod, que conocía la valía literaria de su amigo —menospreciada por éste— toma la decisión de traicionar la voluntad póstuma del escritor y dar a conocer al mundo su obra. Brod rescata del olvido gran cantidad de cuentos cortos, cartas y reflexiones de Kafka, pero sobre todo las tres grandes novelas: **"El Proceso"**, **"El Castillo"** y **"América"**. Las repercusiones de la infidelidad de Brod no tardaron en manifestarse: el prestigio de Kafka se expande rápidamente, se crean dos versiones teatrales de "El Proceso", una de ellas realizada por el gran escritor francés **André Gide**. En 1940 aparece la primera traducción al español. El traductor y gran admirador de **Kafka** (a quien impuso en los círculos literarios argentinos) es **Jorge Luis Borges**.

En la década del '60 **Orson Welles** filma "El Proceso"; actúan **Anthony Perkins**, **Romy Schneider** y, por supuesto, el mismo **Welles**, que configura un largometraje donde se une la tensión agobiante de la obra del checoslovaco, con elementos del surrealismo que estuvo tan en boga por esos años.

Una versión en ballet de "La Metamorfosis", una ópera israelí basada en "América", son algunos exponentes de la incidencia de **Kafka** en ámbitos de la cultura no estrictamente literarios. En este campo específico la influencia de **Kafka** es tan enorme que casi que su precedente ha condicionado en alguna forma toda la literatura posterior.

Más aún abandonando el ámbito artístico y yendo a nuestro comportamiento cotidiano, puede verificarse una incorporación al lenguaje de alusiones a **Kafka** para describir un tipo especial de tensiones, características de esta época, en una prueba tangible de la penetración del escritor en la cultura universal, aún entre quienes no han leído nunca sus obras. Cuando nos encontramos en una situación que nos amenaza por unanimidad burocrática contra la cual no tenemos más recurso que la exasperación, solemos decir que "fue algo digno de Kafka"; cuando algún libro o película nos oprime con una acumulación de pequeñas tensiones, comentamos que tenía "un clima kafkiano".

La estructura de las novelas

Las novelas de Kafka carecen del convencional esquema dividido en presentación, nudo y desenlace. Hay una situación inicial donde se definen sin preámbulos las características del problema al que es enfrentado el personaje (En "El Proceso" dos policías irrumpen en la habitación de K... para comunicarle su arresto. En "El Castillo" K... llega al castillo en busca de un trabajo que le ofreciera el elusivo señor del feudo. En "La metamorfosis" K... despierta transformado en cucaracha).

Luego este problema es sostenido y magnificado a lo largo de capítulos donde no se resuelve ninguna de las situaciones que han sido planteadas anteriormente, sino que existe una acumulación constante de tensión. El personaje — que es siempre K..., es decir el mismo Kafka — emprende una vía de acción que llega a un punto muerto, intenta otro camino y así sucesivamente, como un laberinto en que desconocemos si existe en realidad salida. Los capítulos son ciclos que se cierran en sí mismos, hasta que finalmente el protagonista se desentiende de la situación, ya sea porque se abandona a ésta o porque muere.

Kafka: El hombre y su laberinto

Franz Kafka nació en Praga, capital de Checoslovaquia, en 1883. Los psicólogos que se han dedicado a estudiar su vida en forma retroactiva opinan que debemos agradecer la obra de **Kafka** a las lamentables relaciones con su padre, que signaron su existencia. La habitual división de la personalidad paterna que caracteriza la visión del niño: padre cariñoso/padre que castiga, asumió en este caso un carácter impredecible, ya que la reacción airada y represora del padre no obedecía (en razón del desequilibrio emocional de éste) a una secuencia lógica de culpa y castigo, obediencia y recompensa. **Kafka** vivió en constante recelo de su padre, y aún en su etapa adulta fue incapaz de asumir la única que podría haberlo desligado, es decir negar la autoridad paterna y su capacidad de impartir justicia. Sin embargo, **Kafka** no se limitó a reflejar su situación en sus libros, podemos descifrarla en ellos si lo deseamos, pero **Kafka** invocó en sus construcciones literarias esquemas más extensos, que pueden interpretarse —y se ha hecho— desde los puntos de vista más diversos.

Filosóficamente los personajes de **Kafka** tienen una única opción para substraerse a las amenazas que los acechan, y es situarse al margen de las normas y las leyes que hacen posible esas acechanzas, pero esta negación implica el abandono de la condición humana para asumir la transformación de llegar a ser una criatura sólo regida por sí misma, que podemos parangonar con el anticristo de **Nietzche**.

En un nivel de interpretación **teológico**, los seres de **Kafka** están sometidos a los designios de un Dios, en apariencia arbitrario pero que, en realidad, se rige por un código que está más allá de la comprensión humana y es fútil intentar acercarse a él.

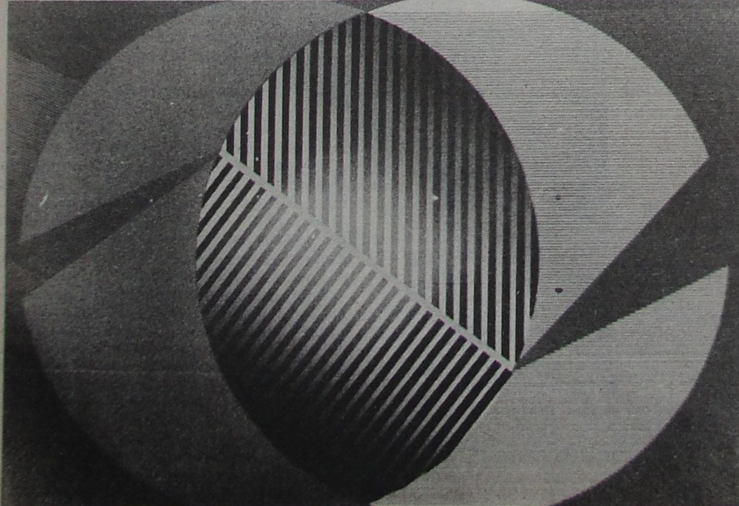
Otro tipo de análisis nos hace ver una exploración del ser humano, un viaje a través de los tortuosos mecanismos de la emoción y la razón en busca de una solución para la humanidad. El saldo final es negativo; la humanidad lleva en sí misma la destrucción, el hombre es instintivamente cruel, sórdido y agresivo; su lucha contra esto es una lucha contra sí mismo, sólo destinada al fracaso.

Cualquiera sea el enfoque de la interpretación, ésta coincide en el profundo pesimismo kafkiano. Se plantea un conflicto en el que no existen soluciones viables. Hay quienes suponen que es esta incapacidad de **Kafka** para dar una salida a la disyuntiva de sus personajes lo que hace que sus obras capitales no hayan sido concluidas. Max Brod apunta que **Kafka** trabajó intensamente en **"El Proceso"** durante uno de sus períodos de más intensa melancolía; luego lo abandonó "porque su estado de ánimo había cambiado". Puede inferirse entonces que algo similar habría sucedido con **"América"** y **"El Castillo"**. Una vez superada la situación anímica que había hecho posible la historia **Kafka** se negaba a retomarla, a llenar los vacíos que hubiera en la trama, aunque puliera y corrigiera incesantemente lo ya escrito. Es probable que el perfeccionismo obsesivo lo impulsara a creer que hubiese sido inválido completar una novela una vez abandonado el estado emocional que la había hecho posible; quizá nunca sabremos con certeza por qué, pero estamos seguros que no fue por una incapacidad para aportar soluciones. Porque **Kafka** da a todos sus personajes una posibilidad de supervivencia mediante la sumisión. En efecto, solamente la aceptación sumisa de todo lo que el destino imponga, por inmerecido o absurdo que parezca, permite una tranquilidad que casi se asemeja a la felicidad. Estos seres diluidos que recorren incesantemente todas las exigencias que se le impongan, sin expectativas ni temores, habituados al absurdo y a la arbitrariedad, son, paradójicamente, las criaturas menos castigadas por el mundo de **Kafka**. Han resignado la perplejidad y la lucha; no preguntan, ni reclaman, pero sobreviven. En **"La Metamorfosis"**, el protagonista que despierta un día transformado en una inmensa cucaracha acepta su metamorfosis sin preguntarse por qué, y sin vana desesperación. En su forma animal el personaje alcanza la liberación de sus problemas familiares y laborales; la privación de la humanidad le aporta, en cambio, un sentido de despreocupación por cualquier otra cosa que no sea la persistencia de la vida. Es significativo que esta obra, la única donde no hay una lucha del personaje contra las fuerzas que lo hostigan, sea también la única obra de extensión importante que **Kafka** haya dado por concluida y entregado para su publicación.

La resignación a la impotencia, la privación de la humanidad no son, sin embargo, soluciones muy halagüeñas y muchos de sus lectores las han rechazado.

Orson Welles, en su versión fílmica de **"El Proceso"** introduce un cambio importante. El protagonista, que ha combatido infructuosamente a una justicia que lo acusa y lo procesa sin dar fundamento a su accionar, es condenado a muerte. Para **Kafka** el último capítulo, la ejecución, muestra al protagonista ya resignado a la aceptación de lo que le depare la justicia, aún su muerte. En la película, aunque no hay resistencia física, se niega a darse muerte por su propia mano como sugieren sus verdugos; no se somete a la justicia, sino que utiliza su propia ejecución como desafío final.

DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA
MARCELO SARLINGO



PRESTIGIO Y SIGNIFICADO POETICO DE UNA... BOMBONERA

Una enorme cantidad de pequeños objetos confeccionados en los materiales más variados: antiguos y de nueva producción, de oro y de plata, de cerámica o de cristal. Todos tienen algo en común: su "uso", ya que están destinados a contener dulces, bombones y confites. Un recuerdo de la ceremonia nupcial.

por María Teresa di Tullio

MILAN (ANSA).- En las salas del Museo Cívico de esta ciudad se ha presentado una muestra singular, única en el mundo, capaz de atraer el interés de estudiosos de formas de vida y de operadores económicos procedentes de distintos países del mundo.

Se trata de una enorme cantidad de pequeños objetos realizados con los materiales más disímiles: preciosos y naive, antiguos y de nueva producción, de oro y de plata, de cerámica, de porcelana, de cristal...

Todos ellos, generalmente de modestas dimensiones, tienen, en su extraordinaria variedad, algo en común: su "uso", es decir están destinados a contener dulces, bombones y confites.

A TRAVES DE LOS TIEMPOS

Existe en Italia, en ocasión de la boda de dos jóvenes, una costumbre antiquísima y gentil que, a través de los siglos, gracias a los viajeros, los mercaderes, los emigrantes, se ha ido extendiendo por toda Europa, a los pueblos del Mediterráneo y actualmente ha llegado a continentes lejanos: los novios distribuyen a parientes y amigos, en señal de agradecimiento por haber participado en la fiesta, un puñado de confites.

La costumbre es muy vieja, aunque la idea de emplear confites entre los participantes es mucho más reciente. En el pasado, se elegían pequeños dulces o fruta abrillantada.

El testimonio más antiguo se remonta a la época de los Flavios en la Roma Antigua, cuando el joven esposo distribuía nueces a los amigos como gesto de adiós a la juventud.

Sucesivamente, las nueces fueron sustituídas por dulces o pequeños frutos exóticos, hasta que un día una muchacha de alto rango, la muy joven Flaminia Odescalchi, que se desposó en 1690 con el príncipe Fabrizio Colonna, pensó distribuir, al concluir el banquete nupcial entre todos los invitados, un pequeño recipiente de peltre lleno de fruta abrillantada. El vasito llevaba grabada la enseña de su familia. Nacía así el objeto que, en siglos sucesivos, se convertiría en la "bombonera", un recuerdo destinado a contener dulces y más tarde confites. A su alrededor florecería y sería próspero, con los años, un gran negocio comercial.

PRESTIGIO Y POESIA

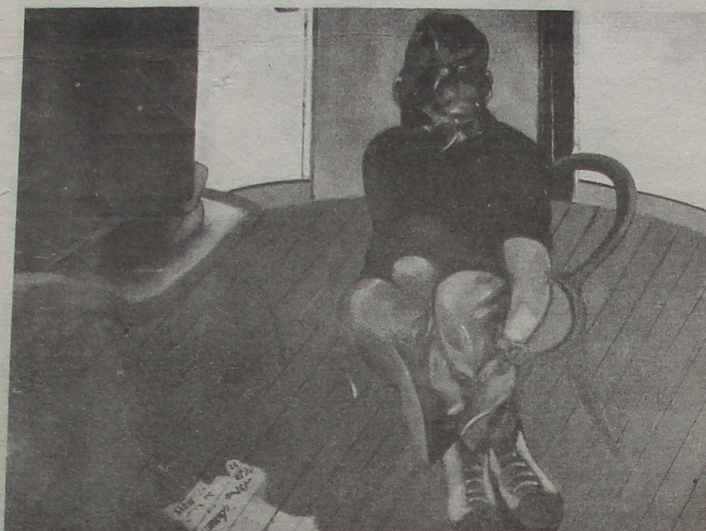
Las "bomboniere", en verdad, reservadas primero a los nobles, representan para los novios y para sus familias un detalle de la boda irrenunciable, ya que, según su valor, constituyen una indicación segura de la importancia social de la nueva pareja, de su estado económico y de la posición que pasarán a ocupar en la sociedad. Cuanto más importante y precioso es el objeto - recuerdo, tanto mayor el "prestigio" de los novios.

El deseo de "prestigio" es tan fuerte que aún los menos pudientes se ocupan de fabricar estos pequeños recipientes que, aunque de modesto valor, siempre tienen un significado poético, incluídas las flores de tul o seda que se fabrican en Nápoles y las minúsculas muñequitas que se confeccionan en Roma.

En ocasión de la muestra, organizada en el Museo de Milán, se reunieron auténticas maravillas, bomboneras de ayer y de hoy, preciosas y modestas, pequeñas obras maestras de grandes orfebres y simples trabajos artesanales, pero, a través de su historia, es posible descubrir también la historia misma del amor.

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

"1984": ¿DESCRIPCION DE NUESTRA REALIDAD?



Un libro importantísimo dentro del contexto literario científico fantástico es **"1984"**, escrito por George Orwell. Su importancia radica en el cuestionamiento implicado por el autor hacia las formas de dominación totalitaria, interrogando directamente al lector sobre el beneficio (nulo, por supuesto) que estos sistemas representan para la evolución de la raza humana, y yendo a un plano más profundo, la condena total que vierte hacia la guerra ideológica y económica en que está empeñado el hombre, tratando irracionalmente de dominar a sus semejantes, sin darse cuenta que ello lleva, inevitablemente, hacia su propia destrucción.

Describamos tentativamente el mundo que nos muestra Orwell para 1984. El autor se sitúa geográficamente en Inglaterra, perteneciente a una de las tres superpotencias que luchan por dominar a los individuos que viven en su territorio y posteriormente al mundo. Como las tres potencias poseen igual grado de adelanto científico, similar doctrina y nivel de vida estable (pero bajísimo), el equilibrio geopolítico y bélico se mantiene constante.

Para describir al lector la organización social de estos superestados, Orwell lo hace a través de su personaje principal, Winston Smith, perteneciente a la clase dirigente de la esctructura social de 1984. Hombre introvertido, inteligente, posee la capacidad de cuestionar introspectivamente los valores que rigen su vida y la de sus semejantes. Decimos introspectivamente porque no existen para Winston posibilidades de hacerlo públicamente. El sistema en el cual se halla inmerso es la resultante de la evolución a través de la historia del Antiguo Socialismo Inglés, consolidado en el poder luego de una guerra atómica y dominador de las fuentes económicas, de las facciones armadas y de los medios particulares y masivos de comunicación.

Cada experiencia cotidiana de Winston lo lleva inevitablemente a analizar minuciosamente y con la mayor cautela, la raíz y consecuencia de todos sus actos. Empleado en un ministerio, tiene por función la alteración constante del pasado, para que éste se adecue perfectamente a los postulados doctrinarios y la propaganda permanente que el partido vuelca a los medios de comunicación para demostrar que su gobierno es benéfico, que sus acciones llevan al bienestar de todos, y que, en compensación, todo el mundo va a dar su vida por el partido.

Orwell imagina todo un sistema represivo que tiende a mantener la estabilidad del esquema de vida sin ninguna otra finalidad. El libro relata la lucha sigilosa de un individuo terriblemente aislado que busca burlar la represión, para solamente hacer sobrevivir los sentimientos y su dignidad como persona, única barrera ante la alienación total.

Todos los actos de Winston empiezan a burlar la supresión completa de la libertad de pensamiento y de expresión. Subjetivamente, otorga una importancia muy grande a las instituciones morales, ej. el matrimonio, que el Partido ha suprimido casi hasta la totalidad entre la clase dirigente. Trata de evitar, pagando el precio de la constante angustia, el espionaje permanente al que son sometidos los ciudadanos, mediante la pérdida absoluta de la privacidad. Se cuestiona hasta encontrar una razón valedera, hasta qué punto sirve a los fines del Partido. Y concluye que se lo modifica para oponer mayor cantidad de barreras al pensamiento, reduciéndoselo a los vocablos indispensables.

Empieza a observar y comparar los valores éticos y morales de las clases bajas, la plebe, que constituye el ochenta por ciento de la población del superestado Oceanía, y que transcurren su existencia en la más abyecta miseria física y espiritual.

Comprende la función de la guerra y de la manipulación de los hechos históricos, destinada a justificar en primer término una economía en quiebra y luego el vuelco de gran cantidad de recursos económicos hacia los conflictos bélicos para vedar el acceso a la educación de las mayorías, evitando la comprensión por parte de estas últimas de la injusticia de ser gobernadas por una minoría.

Y entonces, siguiendo el impulso natural de la raza humana, comienza a buscar un modo de lucha práctico, aunque de antemano condenado al fracaso. Consigue trabar relación con otra afiliada al Partido que pretende escapar al sistema y vive un romance en el mayor de los secretos.

Su mentalidad cambia. Aún dentro de un medio tan represivo como el que lo rodea, Winston y Julia, su enamorada, han encontrado algunos medios para decidirse a luchar activamente impulsados por su amor y por la esperanza de una vida mejor para quienes les sucedan. Se enrolan, mediante un dirigente alto del Partido Ingsoc (Socialismo Inglés) en una organización que lucha en forma clandestina por modificar el esquema social.

En la segunda parte del libro, Orwell se sirve de un paréntesis dentro de la línea narrativa, para mostrar la evolución humana a través de la historia y cómo esta evolución lleva inevitablemente a la colectivización humana. Winston y Julia son apresados y torturados física y psicológicamente a través de muchas páginas del libro, con el fin de modificar los términos de su entendimiento y de vaciar su espíritu para que realmente no haya en ellos asomo de rebelión.

De aquí hasta el final, el calvario de Winston es un esfuerzo desesperado por mantener el imperio de la inteligencia en alto, porque va cediendo ante la brutalidad, la fuerza y la tortura física. El final que nos muestra Orwell es desesperanzado.

Llega entonces el momento de preguntarse si, habiendo el autor inglés concebido por completo un esquema de dominación y dotarlo luego de bases históricas y psicológicas probables, este parnorama responde sólo a una agudeza fantástica.

La respuesta es negativa. Hay en el mundo infinitos indicios de que realmente los gobiernos se manejan, por ahora, dentro de los términos éticos que Orwell nos muestra para dominar a sus ciudadanos y mantenerse en el poder. ¿Qué impediría que adopten los términos prácticos?

Es una constante que cualquier gobierno no legalmente constituído, de izquierda o de derecha, reprime y mantiene en la ignorancia total a las masas para que éstas (ocupadas en la supervivencia física) no cultiven ideas propias y busquen, por consiguiente, el sistema hecho a su medida. Esto se realiza siempre por medio de la fuerza y de la supresión de los individuos que tienen mas inteligencia. Dentro de los sistemas no totalitarios se emplean otros métodos más sutiles (competencia económica, marginación legal y social, racismo), para que las mayorías no alcancen a entender la presión y la dominación instrumentada por una pequeña oligarquía.

¿Estamos muy lejos del panorama que nos muestra Orwell? A título personal consideramos que dentro del mundo subdesarrollado (dentro del cual está incluída la Argentina), es muy factible la implantación de un sistema de gobierno similar. De hecho, se han soportado varios intentos encaminados en ese aspecto, de diversas tendencias ideológicas, para completar el esquema de dependencia económica que viene soportando el Sur y que se amplía cada vez más.

Orwell da dos razones genéricas del sistema descripto en **"1984"**: la causa económica y la ambición humana. La primera es el punto de partida; la razón moral, el elemento que le da continuidad al problema. Sin demasiado énfasis, Orwell propone una salida a través de la reformulación de los términos de intercambio económicos, ya que no es posible reformar la naturaleza del espíritu mediante métodos pacíficos.

En cambio, demuestra el autor inglés, sí es posible arrancar la dignidad en el espíritu humano hasta las últimas consecuencias, mediante métodos violentos, torturas psicológicas y propaganda dirigida al inconsciente. Todo el proceso de "lavado de cerebro "a que es sometido Winston es fehacientemente real, como es real que no hay defensa física que resista los ataques del dolor físico y de las drogas combinados.

Pertenece Orwell a ese movimiento de escritores entre los que se puede contar a Huxley, y a Anthony Burgess qe han analizado magistralmente la influencia de las instituciones políticas y económicas del mundo moderno como canalización de los valores del hombre moderno; eligiendo la ciencia ficción como medio literario más adecuado para desarrollar su análisis.

La accesibilidad con que desarrolla Orwell sus teorías y análisis hace del libro un elemento valiosísimo para quién quiera reflexionar sobre las características del mundo de hoy.

Recomendamos con fervor la lectura de **"1984"**. Podrá juzgar el lector si el mundo que imaginó Goerge Orwell parece o no demasiado cercano.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

¿Así que "Marihuana Libre"?

Necesitamos pronto una pedagogía de la libertad, que aclare las ideas

BUENOS AIRES , (Exclusivo de S.I.A., por Lorenzo Saint, para PULSO).- Hay gente que jamás da con la flecha en el blanco. Son entusiastas del deporte del arco pero lo practican con total carencia de maestría. Sólo cuando se toman a sí mismos como punto de referencia tienen éxito. Entonces llegan con certero lanzamiento al mismo corazón.

Por fin consiguen lo que siempre ansiaron..., pero el precio es la muerte.



A esa desdichada legión pertenecen los jóvenes que levantaron junto al Obelisco porteño el cartel que rezaba: "¡Marihuana Libre!". Exigían la mentecata libertad de esclavizarse. Aristóteles enseñaba, como es bien sabido, que "in medio veritas", es decir, que la verdad se halla en el punto medio.

En otras palabras, sólo la descubren y la viven los hombres equilibrados. Pero éstos no son tiempos de mesura, de esa mesura que alegra la vida, sino de exageraciones que confunden, de excesos malograntes. La desarmonía se advierte en todos los órdenes del pensamiento y de la acción, produciendo padecimientos a los que la soportan y a los que los rodean. La sociedad es un volcán y tendría que ser una amena pradera. El ser humano se está empeñando en su propia destrucción.

Esa desmesura se ve muy clara, por ejemplo, en la loca concepción de la libertad, que enarbolan demasiados individuos, huérfanos de la más elemental cultura o cautivos de filosofías de muerte.

Caso típico es el que exhibieron los jóvenes del cartelito y que esconden (¿qué funcionario dijo que el acto era para "desprestigiar a la policía?"), para manifestarlo sólo en ocasiones propicias, bastantes hombres y mujeres que han perdido el liderazgo de sí mismos y quieren se echen abajo las barreras que les impiden tratarse masoquísticamente.

Siempre se ha dicho, y a poco que se lo piense se ve lo inobjetable del aserto, que la libertad implica necesariamente responsabilidad. No se es libre para hacer lo que se quiera, si lo que se quiere es injusto, malsano o simplemente inoportuno. Se lo es para conducirse con rectitud. De lo contrario no tendrían sentido las leyes, que siempre limitan. Pero limitan como los rieles al ferrocarril: el ferrocarril no llegaría a destino si se saliese de las vías, si descarrilase.

Los que piden "¡Marihuana Libre!", creyendo extraviadamente que demandan una libertad, están pidiendo en rigor que no se los deje salir de su condición de galeotes, de que se les permita terminar sus vidas bajo el látigo inmisericorde del "cómitre" (el que en las antiguas galeras tenía a su cargo el castigo de los remeros). Serán libres sólo cuando rompan las cadenas de la marihuana. Necesitamos pronto una pedagogía de la libertad que aclare las ideas.

En los momentos de fervor por la existencia libre que vive el pueblo argentino, se hace imprescindible precisar su verdadero concepto, ya que no hay libertad "para aniquilarse", para la disolución. Ese sería el mejor camino hacia la servidumbre.

THE WALL (EL MURO): el aislamiento y la opresión

Un águila metálica alza vuelo y se transforma en un bombardero, en fuego y muerte. Una bandera se quiebra descubriendo una cruz ensangrentada. El cortejo de dos flores degenera en una lucha a muerte entre dos firmas monstruosas y caníbales. Un implacable ejército de martillos arrasa ciegamente el mundo. La ominosa monotonía de un muro se desgarra al surgir un rostro aullante, distorsionado por la desesperación. Estas son algunas de las múltiples imágenes de The Wall, las que muestran un mundo enajenado, donde la belleza está indisolublemente unida a la agresión, al sufrimiento, a la opresión.



El escritor inglés Michael Moorcock, en su novela "El Sr. Newman o las aventuras de un astronauta muerte" se refiere a un peculiar personaje, cuya función es fabricar armaduras para el mundo.

Todos vienen a mí —dice el anciano— necesitan defenderse. Algunos, prefieren este modelo —y señala una imponente coraza medioeval— su armadura es de retraimiento, hostilidad, reticencia.

Otros buscan un diseño elegante y la solicitan fabricada con cortesía, amabilidad, superficial compasión que es desapego hacia las cosas y la gente. Son escasísimos quienes no necesitan armadura y ellos trascienden este mundo.

Las armaduras de Moorcock, como el muro de THE WALL, son formas metafóricas de una misma situación. Una sociedad donde las relaciones humanas parecen estar signadas por la agresión, esquematizadas en modelos de dominio - sumisión, o conquista - resistencia, todos ellos mostrando el temor a brindarse, a mostrarse tal cual se es. La tendencia es el individualismo, cada uno cobijado en su muro o armadura, buscando la interrelación humana sólo para la obtención de provecho material o de la seguridad que se consigue sometiendo (física o psíquicamente) o aceptando el rol de sometido.

Se cierne además otro peligro, que está simbolizado en The Wall por otra figura recurrente en la película, como es la del martillo. Los martillos que marchan rítmicamente, que se insinúan en las máquinas de la educación, o aparecen entre alambres de púa, encarnan el totalitarismo, la masificación absoluta, la extirpación de la individualidad hasta convertir a la humanidad en una entidad única, maleable, indiferente al dolor que pueda causar y a su propia opresión.

El muro y el martillo son símbolos antagónicos, de posiciones extremas y mutuamente recelosas.

Pink Floyd, el músico protagonista del filme, comienza a edificar alrededor de sí el muro cuando su padre muere en la guerra. La soledad de su infancia y la indiferencia de los demás ante su desamparo marcan a fuego su vida (es especialmente patética la escena en que Pink está solo en el parque mientras los demás chicos juegan con sus padres y cuando intenta acoplarse a la diversión de un grupo familiar es hostilmente rechazado: —"No eres hijo mío, ¡ve a jugar con tu padre!). La opción a su soledad es el cariño obsesivo y castrador de su madre, que intenta posesionar de su hijo y malogra las relaciones futuras de éste con las mujeres. En su matrimonio, Pink ya ha edificado una pared que defienda su intimidad, mediante la desconfianza e indiferencia hacia las atenciones de su esposa, en las que ve el impulso femenino de sojuzgarlo, devorándolo.

Esta sensación subconciente se hace patente en la secuencia en que Pink está solo en su habitación. Aparece la sombra de una figura femenina que se transforma en una entidad monstruosa, para luego lanzarse sobre él y aniquilarlo.

La educación escolar juega un papel fundamental en la neurosis del protagonista. El sistema educativo, concebido como una inmensa máquina para unificar y mediocrizar la personalidad de los jóvenes, aterroriza al protagonista que se niega a transformarse en un muñeco útil de rasgos informes y dócilmente presto a ser utilizado y destruido.

El temor de Pink Floyd a ser sojuzgado y anulado lo condena irremisiblemente a aislarse en el confinamiento que él mismo se ha edificado. Lo inhibe la actitud totalitaria del estado —nuevamente los martillos— que educa jóvenes - máquinas para aniquilarlos en guerras absurdas. Se siente incapaz de sentir afecto porque sabe que éste puede ser usado contra él, para herirlo o atarlo a relaciones de sumisión. Su impotencia para superar el miedo se acrecienta con la comprensión de que su aislamiento psíquico no lo satisface. Estancado entre su anhelo de destruir el muro que ha construido alrededor de sí mismo y su temor a incorporarse al mundo exterior sin defensas, busca escape en la droga, el sexo, la alienación y finalmente la violencia. Transforma su música en la cubierta de un movimiento fascista, que imita la coreografía del nazismo, con una cruz de martillos reemplazando a la svástica. Capturado en los esquemas totalitarios de los que intentó defenderse, incita a sus fanáticos a la agresión, a la intolerancia racial, a la destrucción de lo que es diferente a la mayoría. "Hay algún marica, aulla Pink - Hitler, al paredón con él!. ¡Judíos, negros, al paredón!

Intolerancia, totalitarismo, agresión, son algunas de las taras de la humanidad que denuncia THE WALL, pero si la visión del mundo presentada es —como decíamos al comienzo— dantesca, es porque la película es una desesperada advertencia, muestra el horror de la guerra y la opresión para dar una lección de pacifismo y convivencia.

Encerrarse en sí mismo, negar el mundo, tampoco es la solución. En el epílogo de The Wall el protagonista es condenado a que se destruya su muro y el mundo lo vea tal cual es.

El muro explota y se destruye, en una invocación final a la imitación, a la destrucción personal de nuestros propios muros, para así liberar la humanidad.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA

Roger Waters, guionista, productor y compositor de la mayoría de las canciones, es el principal artífice de esta película grandiosa, donde la música abandona el papel secundario que la caracteriza en el cine, para asumir una intervención fundamental. THE WALL también incorpora dibujos animados de un esplendor visual, sólo comparable al escalofriante simbolismo de las imágenes, en las cuales pareciera capturarse el subconsciente del protagonista. Bob Geldorf (líder del conjunto inglés "Boomtoom Rats") presta la máscara de su rostro al protagonista, en una actuación excelente. Alan Parker (Expreso de Medianoche, Bugsy Malone, Fama) imprime una agilidad portentosa a una historia agobiante, a la que dirige mediante continuos saltos en el recuerdo, el presente y el inconciente del protagonista, en un aluvión de imágenes y sonidos que casi hace necesario ver dos veces The Wall a fin de aprehender toda la riqueza de su contenido y alusiones. Y disfrutar del despliegue visual y musical.

A MI MUERTE

Sé que un hilo invisible nos une todo el tiempo, como están unidas las alas y la libertad, a pesar de las cadenas, como están unidos los niños y la inocencia, a pesar de los adultos. Sí, estamos unidos, la muerte y yo, la cima y la morada eterna, el silencio y la garganta ahogada, la melodía y el corazón oprimido. Vamos por el mismo camino haciendo lo que podemos, tomando esto, olvidando aquéllo, siempre tratando de dominar nuestro próximo minuto, para poder creer que hemos dominado todos los instantes que ya son pasado.

Muerte, te hablo desde este maravilloso hoy, para que sepas cuál será el momento en que dejaremos de caminar juntos, para enfrentarnos, quizás, como enemigos. Tal vez te intereses saber que cuando ese momento llegue, por primera vez bajaré los brazos y aceptaré tu dulce invitación. Pero hoy no, hoy tengo la certeza de que existís, y me es suficiente como para apreciar mi razón de ser.

El momento en que me habrás vencido llegará algún día, cuando el mundo deje de creer en el mundo, y el hombre en sí mismo. Algún día, cuando los cantos callen sus melodías ante los discursos de hierro. Algún día, cuando las aves no puedan volar y se resignen a caminar. Algún día, cuando mirando el cielorraso no pueda imaginar el cielo. Algún día, muerte, cuando haya en mi cabeza más recuerdos que ilusiones, nos veremos las caras.

MARCELO D. TROPIA

CUJO: UNA PELICULA SIN CONSECUENCIAS

Stephen King es el escritor norteamericano de horror más (injustificadamente) exitoso de estos últimos años. Cada uno de sus lamentables libros se transforma en best-seller, para luego ser llevado al cine y reiterar en la pantalla el éxito financiero. Así sucedió con "Carrie" su primer y mejor libro, donde —a través de una historia clásica— se insinuaba un escritor potencialmente talentoso. Con "Carrie" Brian Di Palma hizo una película efectista, truculenta y taquillera.

En la obra siguiente, "El Resplandor", King nos mostró cómo puede arruinarse una idea notable que hubiere posibilitado un excelente cuento — al estirar sus posibilidades hasta el límite de la repetición y el aburrimiento pero obteniendo una exitosa novela de 500 páginas.

Stephen King era entonces un escritor que resignó su talento para aprovechar una exitosa fórmula comercial. En manos de un genio como el director Stanley Kubrick "El Resplandor" (The shining) se transformó en una obra maestra del cine que —además— fue un absoluto suceso de recaudación.

Con estos antecedentes era previsible que también "Cujo" fuera llevado a la pantalla grande, más aún cuando este best-seller (para el cual el calificativo de pésimo resulta casi elogioso) tiene en sus tramos rescatables un ritmo de acción virtualmente cinematográfico.

Cujo fue filmada y —por supuesto— fue una de las películas más vistas durante el año pasado en Estados Unidos. El director Lewis Teague no tiene el talento de Kubrick (ni el mórbido efectismo de Di Palma) pero es un profesional hábil y mesurado.

Supo eliminar de Cujo la infinidad recursiva de párrafos ¡Capítulos! donde King nos agobiara en su novela con situaciones innecesarias y tramas inconexas con la principal, destinados todos estos recursos a llenar espacio y obtener un libro vendible a mayor precio.

Teague, consciente de sus limitaciones, también atenúa a niveles acecdóticos la intromisión de lo sobrenatural que King introduciera esporádicamente y sin ninguna convicción (probablemente recordando que en los libros anteriores este elemento había resultado).

Despojado así de la rémora de personajes y sucesos desechables, y del inconvincente matiz sobrenatural, el esqueleto argumental de Cujo (un enorme San Bernardo que contrae la rabia y transformado en un asesino implacable ultima a varias personas y asedia a una madre con su pequeño hijo en un paraje desolado) resulta eficaz para una película en la línea de "Tiburón", "Orca", "Tentáculos", "El búfalo blanco" y tantas otras.

En este sentido "Cujo" resulta una película agradable, con un ritmo ágil y cuidadosamente alejada de la morbosidad y la truculencia. Un suspenso hábilmente sostenido se une a una adecuada marcación de los personajes, en la que colabora la solidez de los recursos actorales.

Dee Williams, que encarna a la protagonista de la historia, resulta especialmente destacable en su desempeño. La fotografía de Jan de Bont es otro de los puntales de la producción.

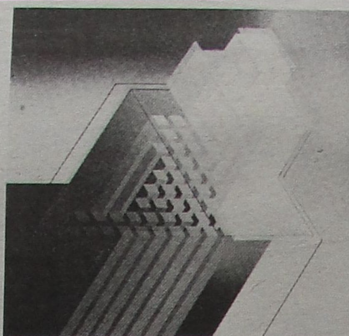
Sin embargo "Cujo" no es un filme genial, ni pretende imponer una expresión novedosa del horror como "The thing" (El enigma de otro mundo). Tampoco deben buscarse connotaciones morales en donde no existen. Sugerir — como se ha hecho — que el San Bernardo enfermo es un verdugo que acarrea el castigo (léase muerte) a los infractores no creemos que tenga demasiado asidero. Si así fuera, tanto King como el director olvidaron contarnos el nimio (o espantoso) pecado del policía que aparece para ser masacrado por el perro (quizá una infracción de tránsito mal cobrada).

La propuesta es un filme convencional y poco novedoso, sin enfoques sobrenaturales, ni ideológicos ni intención alguna aparte de entretener con una historia trillada pero probadamente efectiva. Para los aficionados a los filmes de horror azotados con productos espantosos como "Martes 13" e infinidad de desechos similares, Cujo es una alternativa aceptable y sin complicaciones.

Diego Vázquez
Marcelo Sarlingo
Roberto Candia

MUNDO DE FANTASIA Y CIENCIA FICCION

BALLARD: MATICES DE UN FUTURO DESEQUILIBRADO



A través de los cuentos reunidos en el volumen que lleva por título "**Pasaporte a la eternidad**", Ballard reafirma la oposición mantenida a ciertos rasgos de la sociedad contemporánea.

El autor inglés, en su ciclo de cuentos publicados a partir de la década del cincuenta, manifiesta elementos que individualizan su prosa dentro del esquema de la ciencia ficción, dotándola de una intensa relación entre los personajes, con un medio ambiente siempre desequilibrado a causa de factores humanos.

La acción de la técnica transformando la naturaleza, es el trasfondo constante en los escritos de Ballard, concluyendo siempre que esta transformación es negativa y se revierte perjudicialmente para el hombre.

El hilo narrativo que reúne los cuentos de "**Pasaporte a la eternidad**" es el sutil análisis, efectuado por el autor, de las implicaciones del control mental a que son o pueden ser sometidos los individuos. Y remarca que las condiciones para la dominación mental son favorecidas por la relación conflictiva del hombre moderno con el ambiente ecológico.

En el primer cuento, la manipulación es evidenciada a nivel individual sobre la persona de un hombre que no posee una personalidad integrada. Esta falencia psicológica proviene de la angustia y soledad a que está expuesto el protagonista del relato, que lo dejan a merced de un experimento macabro. La vida urbana moderna que requiere una alienación creciente al aislar a los individuos en un marco antinatural, es indicada por Ballard como la causa directa de la decadencia espiritual, y lo expresa a través de las alternativas por las que pasa el personaje, quien es manejado hipnóticamente para que arroje, desde el piso 100, a un doctor en psicología, y se suicide posteriormente de la misma forma. Hábil en la narración literaria, el ritmo impreso al cuento es consecuente con el marco en que se desarrolla.

En otro de los relatos más interesantes enfrenta, desde un campo más científico y especulativo, el dominio sobre el albedrío y la determinación humanos. Esta vez las causas que atentan coartando la libertad de los grupos humanos poseen raíz científica fundamentalmente, dejando en su segundo plano las polítcias y económicas. También a través de la narración de un experimento de orden psicológico Ballard otorga nuevamente una importancia elemental e indivisible al marco en que se desenvuelve la actividad humana. El experimento científico en cuestión es un estudio sobre las condiciones del aislamiento de un grupo de personas pequeño en condiciones duras (específicamente a través de un viaje espacial). Lo aterrador es que este experimento insume varias generaciones del pequeño grupo que es estudiado. Sus integrantes son engañados de por vida con la idea de que están realizando un viaje espacial multigeneracional, cuando en realidad están encerrados en una cúpula en la Tierra.

Los personajes principales son el Doctor Francis, científico encargado de coordinar el proyecto, y Abel, el tripulante más inteligente de la simulada nave.

Ambos empiezan a entrar en oposición a lo largo de la trama del cuento, paralelamente se discute, fuera de la acción principal, la utilidad y economicidad del proyecto.

Ballard enfrenta en estos dos personajes el afán de liberación del espíritu humano, evidenciado en muchas actitudes de Abel que tienen respuesta en la frase final del cuento, oponiéndose a la deshumanización de la técnica, que por su misma incapacidad de ofrecer respuesta al problema de la relación hombre-máquina fracasa, y se convierte en otro elemento antinatural que oprime al ser humano psicológicamente, mientras en forma paradójica le ofrece una salida para sus problemas materiales.

En este relato la narración no es tan fluida como en el anterior. Pero Ballard se extiende más en las particularizaciones psicológicas de los personajes.

Los siguientes relatos aparecen con características bastante más enigmáticas, pero siguen diferenciándose con claridad los factores antinaturales que obligan al hombre a padecer desequilibrios a causa de una relación equivocada con el medio ambiente.

En otro de los cuentos de muy buen nivel, Ballard recrea la decadente vida de una ciudad que antaño tuvo importancia política, y que basaba su estructura social en la observación de las actividades de sus habitantes y en la represión de estas mismas actividades negativas, reduciendo a la inexistencia la manifestación del individualismo. Cuando la presión efectiva de este sistema social ha desaparecido queda la presencia física del espionaje permanente: unas torres ubicadas en el centro de cada calle que no registran nunca actividad. Pero los ciudadanos siguen el molde de comportamiento anterior, rigiendo su conducta de acuerdo a los antiguos parámetros.

La anécdota descripta por Ballard se centra en el momento en que la presión psicológica obliga a algunos habitantes a buscar una salida. Y se la intenta; el personaje principal la intenta a través de un despertar de los valores humanos, o sea la capacidad social del hombre evidenciada en cualquier medio. Comienza así una lucha contra la permanente presencia física de las torres, un juego de desafíos y prudentes intentos por conmover la conciencia reaccionaria. Cuando al fin se consigue el objetivo, los cambios demorados por tanto tiempo se suceden sin aviso y tan espontáneamente que el protagonista no puede hallar una explicación de tan brusco giro en el comportamiento general.

Es el autor inglés quien ofrece la explicación mediante los actos del protagonista. Al constituirse las torres en elementos urbanísticos ajenos al marco de aceptación humano de las características naturales, la reacción instintiva fue atacar la razón de existencia física de las mismas. Como éstas cumplían una función de subordinación de la actividad social, con la variación de los parámetros de esta actividad se aliviaba la presión psicológica sobre los individuos (que obraba en forma total, dado que cuando el personaje central se siente impelido a reaccionar con violencia ante la presencia que él siente como una amenaza, no puede hacerlo).

En los restantes cuentos del libro pueden percibirse distintos matices, pero lo primordial en todos ellos es una estrecha y permanente interacción del hombre con el ambiente, alterado casi siempre hasta con rasgos catastróficos, o perfectamente identificables en el paisaje urbano de hoy.

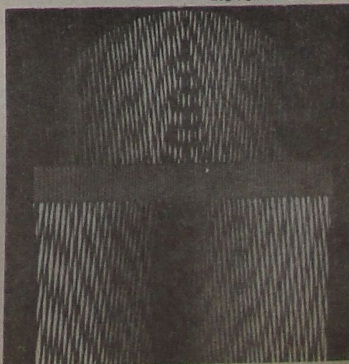
Otra característica para destacar dentro de la narrativa de Ballard es el excelente cuadro descriptivo de un futuro arruinado, de naturaleza agotada y materiales en desuso, en oposición con otros autores que se muestran más optimistas con respecto a una supuesta conciencia ecológica de nuestra raza, sin particularizar en qué diferentes momentos históricos se desarrolló la producción de estos autores que oponen su temática a la del autor inglés.

Ballard contrasta permanentemente entre el hombre y la técnica, en toda su producción dentro de su primer período. Tema preferido por corrientes filosóficas contemporáneas, el autor inglés encuentra la forma de expresar sus conceptos narrando con mucha claridad, pero sin poder resolver la causa por la cual el progreso técnico, que ha dado al hombre comodidades y facilidades, le ha quitado la única ventaja que se podía obtener de ellas, o sea el tiempo libre para educarse a sí mismo.

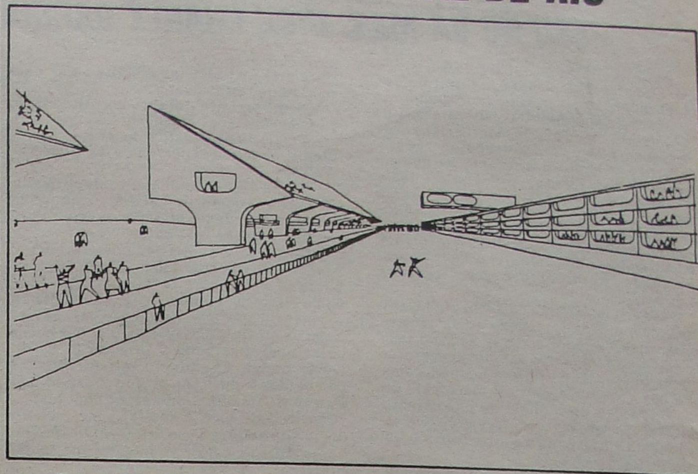
Por lo tanto, esta carencia de respuestas al planteo fundamental de toda su prosa implica que, agotada esta etapa de su evolución literaria, se vuelque hacia otro tipo de expresiones literarias, como una narración de características delirantes, mezcla informe de símbolos, afecciones psicosomáticas, imágenes tecnológicas y violencia sexual.

Siendo un autor de innegable fuerza literaria, su prosa tiene la trascendencia de describir con maestría y con cierta belleza muchas relaciones en escala humana. Ha escrito entre otros libros, "La sequía", "La exhibición de atrocidades", "Crash", "El mundo de Cristal", "La Isla de Cemento".

Marcelo Sarlingo
Diego Vázquez
Roberto Candia



SAMBODROMO DE NIEMAYER PARA EL CARNAVAL DE RIO



por Franco Vaselli

RIO DE JANEIRO (ANSA).- El pueblo de inmediato le dio el nombre que le correspondía. Así lo llamó "**Sambódromo**". En rigor, en el proyecto la definición técnica es "Pasarela del samba". Se trata del local donde, desde ahora en adelante, se desarrollará el desfile de las escuelas de samba de Río de Janeiro en lo que, según el parecer unánime de todos, es el más célebre carnaval del mundo.

UNA FIRMA MAS QUE FAMOSA

El proyecto, además de dotar a la capital del carnaval con un local definitivo para su célebre fiesta, enriquece a la ciudad carioca con una obra que llevará una de las firmas más prestigiosas del mundo en el ámbito de la arquitectura contemporánea, la de **Oscar Niemayer** el arquitecto que proyectara Brasilia y numerosas otras obras en todo el mundo, entre las cuales figura la sede de Mondadori, en Milán, y la del Partido Comunista en París; muy amigo del nuevo gobernador de Río de Janeiro, Leonel Brizola, aceptó con entusiasmo el encargo y en poco tiempo presentó un proyecto que gustó a todos y que ya en octubre comenzó a ser realizado para estar en condiciones durante el desfile del próximo carnaval.

Por primera vez en su historia la célebre fiesta carioca —en la cual miles de personas trabajan todo el año y muchas familias enteras, también de las pobres "favelas" dedican muchos de sus ahorros para vivir tres días de alegría—, tendría así una sede definitiva.

Hasta ahora, para cada carnaval se planteaba el problema de dónde hacer los desfiles de las escuelas de samba, cada una con sus dos o tres mil figurantes. La avenida Vargas y la Marqués de Sapucaí fueron las preferidas en los últimos años, aunque a mucha gente no le gustara la idea, sobre todo por motivos técnicos relacionados con el espectáculo.

TIEMPO Y DINERO

La adecuación del local para la presentación de las escuelas de samba costaba tiempo y dinero. La realización de las tribunas, su montaje, etc., requerían en conjunto más de ocho meses. Fueron años en los cuales el trabajo se llevó a cabo lentamente y las tribunas eran desmontadas de manera definitiva cuando llegaba el momento de volver a disponerlas. Las polémicas siempre adquirieron ingentes dimensiones y los dineros gastados también. En la actualidad, el costo de la operación ha sido valuado en tres mil millones de cruzeiros.

Brizola encaró, de inmediato, el problema. Su primera propuesta fue la de transferir el carnaval al majestuoso Maracaná, el más grande estadio del mundo, pero se lo acusó de "blasfemia".

Las escuelas de samba, poderosísimas, se opusieron considerando la instalación inadecuada y Brizola debió recurrir a otra solución. Optó, así, por la instalación fija para utilizar, eventualmente, durante el año, también para otras manifestaciones.

¿Quién mejor que Niemayer podía firmar semejante proyecto?

El arquitecto, en homenaje al gobernador socialista de la ciudad carioca Niemayer es comunista en un país donde el PC es aún considerado ilegal, pero su fama internacional lo salvaguarda de cualquier tentativa represiva de parte del régimen— aceptó gustoso el encargo.

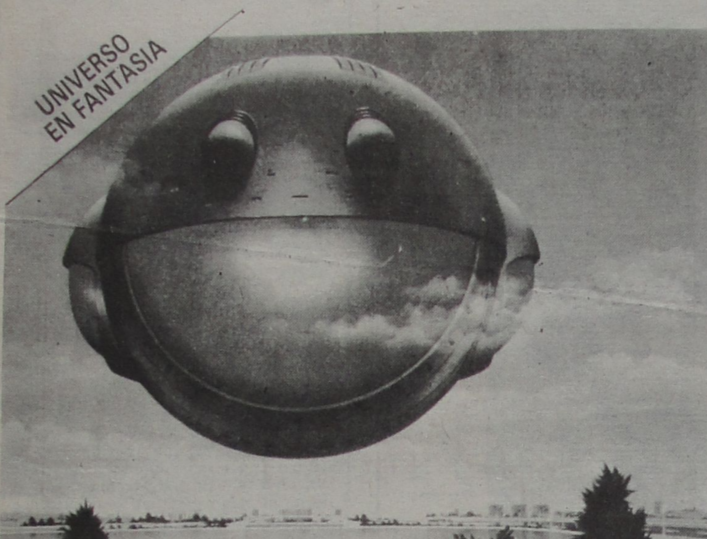
CEMENTO, TRIBUNAS, CAMARINES Y LOCALES

El sambódromo o pasarela del samba será construido en cemento prefabricado; prevé tribunas, camarines, locales donde las escuelas podrán esperar el momento del desfile. En conjunto, la instalación podrá hospedar entre 150 y 175 mil personas contra las 70 mil de las tribunas utilizadas hasta ahora. Las salas internas, donde permanecerán los figurantes antes del desfile, podrán ser transformadas en anfiteatro para otros espectáculos capaces de contener hasta 30 mil personas. El costo está previsto en 3 mil millones de cruzeiros, la misma cifra que la ciudad gastaba todos los años para construir y desmontar las antiestéticas tribunas y la obra, firmada por Niemayer, será una notable atracción para la capital mundial del samba.

Mundo de fantasía y ciencia ficción

Con la presente entrega se inicia el año IV de Mundos de Fantasía y Ciencia Ficción en la Revista PULSO, una sección que semana a semana intenta brindar análisis, comentarios, noticias, de la especie, en el ámbito infrecuente como lo es un medio periodístico del interior del país, y con una regularidad que este aniversario refleja como única...

Cronología del Cuento Breve



El cuento breve es una forma literaria relegada, a pesar de su potencial poder expresivo y profundidad de pensamiento. La historia no es demasiado fructífera en ejemplos y en difusión. Generalmente fantásticos, los cuentos breves apuntan a desconectar al lector con un matiz inesperado o un enfoque irónico y subversivo. Debido a esto, una de las temáticas más utilizadas es la de la falsedad de la separación entre sueño y realidad; cuentos como el sueño de Chuang Tzu, o los de A.M. Shua, en **"La sueñera"**, apuntan a subvertir, con la contundencia de la cortedad y lo sugerente, ancestral lugar común de la realidad inmutable; dan paso a considerar realidad y ensueño como fragmentos de percepción distintos, pero igualmente "reales", por cuanto se utiliza el mismo método perceptivo: los sentidos.

La literatura china es fecunda en cuentos cortos desde sus orígenes, los cuales fueron recopilados en obras como **"Selección de relatos sobrenaturales"** (dinastía Tang), y presentes aún en obras filosóficas. Parientes cercanos del proverbio, los cuentos brevísimos se distinguen por reservarse la narración de sucesos sobrenaturales y metafísicos, mientras los proverbios debían impartir enseñanzas de orden práctico, religioso o moral.

Esta diferencia tajante entre el cuento y proverbio, es decir, entre narrativa y didáctica, desaparece en las literaturas extrañas a la china. Para los Vedas, los escritores griegos o los anónimos y maravillosos creadores de **"Las 1001 noches"**, los fragmentos breves de prosa tienen siempre un contenido pedagógico o mantienen una dependencia de mero ejemplo o refuerzo con respecto al texto en que se hallan. Los romanos, al igual que los hindúes, propiciaron anécdotas morales para realzar los méritos y recompensas de la fidelidad, generosidad, patriotismo, etc. Proverbios, fábulas, adagios, refranes, comparten un interés primordial en transmitir una enseñanza, moraleja o consejo. La narración está subordinada a este objetivo, no es un fin en sí mismo y por lo tanto, no configuran un cuento.

A comienzos del siglo XVI, en Persia se produce un resurgimiento del cuento corto a través de los cuentos sufíes. Piezas que entrañan una paradoja en sí mismas, por ejemplo: El leñador que habiendo perdido su burro, lo ofrece en recompensa a quien se lo devuelva.

En el mundo occidental se verifica un auge de la narración breve a fines del siglo XIX. Marcel Schwob, Villiers, Gérard de Nerval, el Capitán Burton, son algunos cultores de esta forma, impregnada en todos ellos de un cierto orientalismo. En esta época se prefiere el cuento corto para la relación de hechos extraños o con fines humorísticos. Sin embargo, el mayor hallazgo se encuentra en la creación de motivos de suspenso. El cuento de Thomas Bayley Aldrich (ver nota aparte) es aún considerado la más efectiva narración de horror jamás escrita. Tomada por muchos escritores como un acertijo al cual debía darse una solución, motivó numerosos relatos de Ciencia Ficción en los cuales alienígenas o robots, se encargan de golpear la puerta. Pese a que alguno de ellos, es encomiable, ninguno alcanza la sugestión macabra del primero. Entre los humoristas el más pertinaz en sus incursiones en esta tendencia es Ambrose Bierce. Sus sátiras feroces, a las que denominó fábulas, no procuran impartir concepto alguno excepto el de la corrupción de un sistema de vida y valores, son en todo caso, anti fábulas.

La intención de síntesis de esta nota no nos permite más que una mención demasiado apresurada de quienes, como Kafka y ocasionalmente León Bloy, Cocteau, Frederick Brown, Akutagawa, etc., supieron frecuentar este tipo de cuentos.

La literatura hispanoamericana no ofrece demasiados ejemplos, en especial las vertientes modernas demasiado inclinadas al barroquismo y la abundancia discursiva y descriptiva, como para condescender a la síntesis extrema del cuento breve. A pesar de eso es un narrador mexicano quien escribe el cuento más corto: Jorge Ibarguengoitía, el que fue premiado por este cuento. La literatura argentina es más pródiga en este sentido; Wilde, Lugones, Borges. Saltando a la fantasía contemporánea tenemos que mencionar a Marcial Souto y, muy especialmente, a Ana María Shua, cuyos cuentos son obras maestras de ironía, sugestión y afecto.

Figuran hacia el final de la "Antología" que seleccionaremos, dos piezas que, en alguna manera exponen lo que se hace en nuestro medio.

ROBERTO CANDIA
DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO

CONCISA ANTOLOGIA DEL CUENTO BREVE

1. SUEÑO DE LA MARIPOSA

Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu.

(Chuang Tzu: filósofo chino taoísta del siglo tercero antes de Cristo. De su obra solo restan 33 capítulos.)

2. YUAN TCHE YU

Un día, cuando se dirigía al excusado, Yuan Tche-Yu fue protagonista de un hecho singular. A su lado surgió un fantasma gigantesco, de más de diez pies de altura, de tez negra y ojos inmensos, vestido con una casaca negra y cubierto con un bonete plano. Sin turbarse de modo alguno, Yuan Tche - Yu conservó toda su sangre fría.

—La gente suele decir que los fantasmas son feos —dijo con la mayor indiferencia, dirigiendo una sonrisa a la aparición— ¡Y tienen toda la razón!

El fantasma, avergonzado, se eclipsó.

(Yi-King: escritor chino de la dinastía del sur y del norte, autor de "Cuentos de este mundo y del más allá".)

3.EL ARBITRO DESINTERESADO

Dos perros que habían estado peleando por un hueso sin sacar ventaja ninguno, llevaron su disputa a una oveja. La oveja escuchó pacientemente a ambas partes, y luego arrojó el hueso a un estanque.

—¿Por qué has hecho eso— preguntaron los perros.

—Porque —dijo la oveja— soy vegetariana.

(Ambrose Bierce: periodista y escritor norteamericano. Famoso por la acidez y beligerancia de sus comentarios; se lo llamaba Bitter (amargo) Bierce. Nació en 1842 y desapareció misteriosamente en México en 1913. Obras: "Fábulas Fantásticas", "Cuentos de soldados".)

4 SOLA Y SU ALMA

Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los seres han muerto. Golpean a la puerta.

(Thomas Bailey Aldrich: poeta y novelista norteamericano (1836-1837) autor de "Cloth of Gold" (1874), "Un viejo pueblo sobre el mar", "Trabajos".)

5. EL GESTO DE LA MUERTE

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:

—¡Sálvame! Encontré la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche por milagro, quisiera estar en Ispahan.

El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra la muerte y le pregunta: —Esta mañana ¿Por qué le hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?

—No fue un gesto de amenaza —le responde— sino un gesto de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahan esta mañana y debo tomarlo esta noche en Ispahan.

(Jean Cocteau: poeta, novelista y crítico francés (1891-1936) de notable fecundidad literaria. Entre sus obras citamos, "Opera" (poesía), "Les enfants terribles" (novela, Les monstres Secres)

6. CUENTO CORTO

Se despertó y el dinosaurio seguía allí.

(Jorge Ibarguengoitia: novelista mexicano, falleció el año pasado en un accidente de aviación en España. Obras: "Los conspiradores", "Los relámpagos de agosto".)

7. CUIDADO CON LAS VITRINAS

Cuando mi sillón predilecto avanza por el living con los brazos extendidos y el paso decidido pero torpe, sé que se trata de un sueño. Vaya a saber qué pesadilla lo tiene así, sonámbulo.

8. SE QUISO QUEDAR

Todos los patitos se fueron a bañar y el más chiquitito se quiso quedar. El sabía porque: el compuesto químico que había arrojado horas antes en el agua del estanque dio el resultado previsto. Mamá Pata no volvió a pegarle: a su hijo repentinamente único se lo trata —es natural— con ciertos miramientos.

(Ana María Shua: Argentina, egresada de Filosofía y letras. Obras: "El sol y yo" (Faja de honor de la SADE), "Soy Paciente", "La sueñera".)

9. EL CUIDADOR

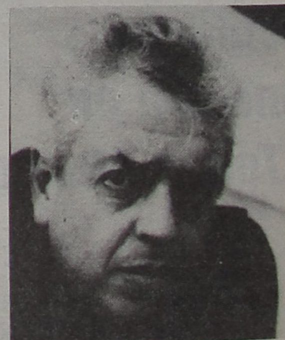
Son una pesadilla los lectores, señor, no puedo dejar un farol encendido que ya aparecen ellos como polillas arremolinándose en torno al foco. Abren sus libros y revistas, blancos como alas, y se sientan a leer, silenciosos y quietos. Sólo de vez en cuando alguno pasa una hoja, y es su único moviemiento. No se miran, no se hablan. Quedan así hasta que apago la luz y entonces, se marchan silenciosamente a buscar otra para apoderarse de ella. Me roban la luz señor, la absorben con los ojos en las páginas de sus libros. Quizá algún día echen a volar lejos de aquí, y sólo entonces me libraré de ellos.

(Jorge Arabito: representa en este caso la narrativa local, poeta y cuentista, tiene varias ediciones de plaquetas. Ganador del "Segundo Concurso de Fantasía y C-F" de la revista "PULSO".

10. EL PRIVILEGIADO

En la oscuridad absoluta adivino mis miembros entumecidos. Me entrego al placer único de la carencia de movimientos, que jamás soñé que sentiría. Puedo palpar el aire viciado rodeándome en silencio. Afuera el mundo sigue su curso de pasiones y problemas; desde hace tres días soy uno (uno más entre miles) de los privilegiados.

Dondequiera que mire sólo hallo sombras, pero intuyo siempre las paredes internas de mi ataúd.



Jorge Ibarguengoitia

En la noche del 26 al 27 de noviembre ppdo., en Mejorada del Campo (Madrid), se estrelló un avión que costó la vida a Manuel Scorza (peruano), Angel Rama (uruguayo), su esposa, Marta Traba (argentina) y a Jorge Ibarguengoitia (mexicano), todos escritores exiliados en el viejo mundo, y que viajaban a Colombia para una reunión con otros colegas del continente.

Este mexicano es autor de "Los conspiradores", "Los relámpagos de agosto", y el cuento —obra maestra de la ironía— que incluimos en esta nota, y justifica que ahora hagamos esta pequeña recordación, de una tragedia para la cultura hispano parlante.

Pájaro de sol

María C. Collinet.

Vuela, pájaro de sol, vuela,
en el cuenco de mis viejas manos
quedan tibiñas plumas
peinadas por el viento
de tu vivir inquieto;
un bichito de luz
gime intermitente, pero a oscuras
y el trébol de las cuatro hojas
se marchita por las cuatro puntas.

Vuela pájaro de sol, vuela
me voy contigo tan liviana;
sólo mis suelas se hunden
entre el estéril pedregal
y la fatal obsecuencia al rostro
de este tiempo;
vuela pájaro de sol, vuela
el espacio es muy calmo;
la etérea danza de tus alas
diadema colores y sonidos
en un fluir muy prieto,
vibrante, tierno y elegido
que al caer sobre las sombras
brota arpegios del río dormido.

Mundo de fantasía y ciencia ficción

HEAVY METAL: Entre la intrascendencia y el aburrimiento

Los dibujos animados dirigidos exclusivamente a un público adulto nacen en 1972 con un filme clásico; **"Fritz, el gato"** de Ralph Bakshi. (Hubo intentos anteriores, pero no pasaron de intenciones frustradas). Conservando como personajes los habituales animales humanizados se desarrolla un argumento underground, ambientado en el medio corrupto de los arrabales neoyorquinos y salpicado de sexo y violencia, que causó conmoción al estrenarse y permitió incorporar el dibujo animado al tratamiento de temáticas controvertidas, más allá del mero entretenimiento. En 1973, el mismo realizador da a conocer **"Tráfico pesado"**, y luego acomete una empresa arriesgada: animar la colosal trilogía de J.R.R. Tolkien **"El Señor de los Anillos"**, lo que implicaba resolver en 120 minutos una compleja saga con decenas de personajes. La película resultante, estrenada en 1978, fue satisfactoria en su calidad y fidelidad al original; fue, además, el último dibujo animado para adultos que se exhibió en la Argentina, hasta que en 1983 arribó **"Heavy Metal"**.

"Heavy Metal": Universo en Fantasía" es la traslación del lenguaje cinematográfico de historietas publicadas en la revista norteamericana "Heavy Metal". Esta publicación (desprendimiento de la francesa "Metal Hurlant") impuso en EE.UU. el nuevo concepto europeo del "comic": historias de anticipación, novela negra, fantasía surrealista e ironía. Moebius, Enki Bilal, Richard Corben, Chaykin, son algunos de los dibujantes y guionistas que colaboran en la revista.

Transportar al dibujo animado historietas es una idea atinada dado que existe una notable semejanza entre el lenguaje expresivo de ambos medios, y el resultado de la versión cinematográfica de Heavy Metal podría haber sido algo memorable. No fue así y sólo se logró una película decepcionante, vistosa visualmente pero vacía. El argumento, endeble y trillado, nuclea 8 historias donde se evidencia la destructora acción de una esfera verde que representa a la maldad más absoluta y universal. Hasta llegar a la final e inevitable aniquilación del mal, se acumulan sobre el espectador diversos episodios que tienen un común denominador de la chatura y falta de originalidad de los guiones. Los dibujos animados más convencionales de superhéroes que se exhiben en T.V. no tienen demasiado que envidiar a las anodinas fantasías heroicas de **"Heavy Metal"**.

El mejor episodio es "Harry Canyon", especialmente desde el punto de vista estético, con una ambientación que recuerda la atmósfera surreal de Blade Runner, aunque su historia no pasa de ser una versión simplificada y futurista del clásico policial de Dashell Hammet "El halcón maltés". Otro episodio rescatable, por su tono irónico y dibujos grotescos al estilo de Andy Cap, es "Capitan Stern". El resto, salvo alguno que otro chispazo de humor o decoración deslumbrante, es sólo obviable.

Aún los mismos dibujos —lo mejor del filme— no son demasiado novedosos ni espectaculares y padecen defectos de animación en el tratamiento de los personajes humanos, cuyos movimientos resultan poco naturales y esquemáticos.

Las expectativas que el aspecto musical podría haber suscitado no se vieron tampoco satisfechas por la inclusión fragmentista de temas del rock duro, con la intervención incidental de la Royal Philarmonic Orchestra, sin dudas lo mejor. El error más ostensible es la confusión existente entre el sentido épico de gran parte del filme, con la dureza del estilo "Heavy" que se supone está para realzarlo, cuando en realidad lo más apropiado hubiese sido el Rock sinfónico para lograr dicho fin.

En resumen, dibujos animados con sexo y violencia pero con argumentos y realización infantiles. **"Heavy Metal"** no es una película para adultos, pese a los añadidos eróticos en la trama, porque su temática no es adulta. Comparada con las realizaciones de Bakshi y con los dibujos animados de **"The Wall"**, resulta deprimente comprobar el uso que se ha dado a los recursos técnicos disponibles.

DIEGO VAZQUEZ
MARCELO SARLINGO
ROBERTO CANDIA

HEAVY METAL: UNIVERSO EN FANTASIA (EE.UU, 1981)

Dirigida por Gerald Potterton, en base a cuentos y dibujos de Richard Gorben, Angus McKee, Dan O' Bannon, Thomas Warkentin y Berni Wrighton. Dirección artística de Michael Cross; en el episodio "Harry Canyon" esta labor está a cargo del mendocino Juan Giménez. Música y dirección musical: Elmer Bernstein y "The Royal Philarmonic Orchestra" con el agregado de 16 canciones de Black Sabbath, Blue Oyster Cult, Cheap Trick, Devo, Donald Fagen, Don Felder, Grand Funk Railroad, Sammy Hagar, Journey, Nazareth, Stevie Nicks, Riggs y Trust.

EPISODIOS: 1) Aterrizaje. 2) Grimaldi. 3) Harry Canyon. 4) Den. 5) Capitan Sternn. 6) B-17. 7) Tan hermosa y tan peligrosa. 8) Taarna.

Duración: 90 minutos.



Mundo de fantasía y ciencia ficción

LA CONTINUIDAD DE LO MEDIOCRE

En esta sección hemos criticado en repetidas oportunidades la repercusión que tienen en el público determinados filmes de aventuras en el espacio, que son catalogados como de ciencia ficción.

También hemos repetido, en toda ocasión propicia, que todos estos filmes, poseedores de artificios técnicos rutilantes y de argumentación ausente de significado coherente constituyen un subproducto de lo que, en realidad, es el género de la fantaciencia, y no sirven, desde ningún tipo de vista, como parámetro para la medición de los valores literarios, filosóficos y científicos que son expuestos en las obras que realmente caracterizan al movimiento de la CF.

Dentro del cine, la reciente proyección de **"El regreso de Jedi"** nos impulsa a retomar la línea negativa en la crítica de este tipo de productos, fundamentalmente por la razón más arriba especificada, y también por un muy subjetivo deseo de ver llevadas al cine algunas obras realmente representativas de la moderna CF, de autores de innegable calidad literaria, y de considerable peso por el aporte de sus ideas. Para satisfacer este deseo no sabemos cuánto tendremos que esperar.

Si bien el espectador concurre al cine donde proyectan **"El regreso de Jedi"** sabiendo los valores de la película que va a observar, puede reclamar, al menos, en el tratamiento de la línea argumental un mínimo de profundidad en el análisis de las características de los personajes, requisito indispensable para que todo el argumento no se trasforme en simples diálogos vacíos de todo contenido explicativo, incapaces de fomentar algún interés.

Detengámonos a examinar las causas por las cuales todos estos filmes se constituyen en éxitos comerciales. Hay dos causas fundamentales. La primera de ellas es la intensa promoción publicitaria apoyándose en la riqueza visual del filme y en la claridad de su mensaje pacifista, conformándose una imagen muy atractiva para el público. La segunda causa, interdependiente con la anterior, es la atracción de la lucha eterna entre las fuerzas del bien y del mal, trasladada a un plano en extremo idealista.

A partir de aquí, **"El regreso de Jedi"** es un ejemplo del esquema anterior. Posee esta película una riqueza visual de inusitadas características; en muchas imágenes, además de deslumbrar al espectador con su magnificencia, impera también la belleza. Las ambientaciones son realmente perfectas, al margen de que se vuelvan burlescas o irrisorias, y crean siempre un clima apropiado para la consecución de los hechos. En las escenas que se desarrollan en el espacio interestelar de los brillos y colores y la diagramación de las naves y estaciones espaciales es magnífica. No negamos en absoluto la validez estética de este espectáculo visual. Pero al faltarle el complemento espiritual a tanto brillo no se tarda demasiado en aburrirse de tanto vacío.

Un condimento interesante, que podría ser el único atributo original de la serie iniciada con **"La guerra de las Galaxias"** es la variedad de personajes, todos hábilmente representados, maquillados y construidos de acuerdo con el ambiente, que constituyen el ingrediente secundario usado para sostener la endeble historia principal. Una variedad increíble de características anatómicas, agradables y tiernas algunas (las de los buenos) y repugnantes y monstruosas otras (la de los malos) realzan los valores técnicos de la película y convierten la labor del maquillador y su equipo en la más sobresaliente del filme junto con la de los encargados de los efectos especiales.

La música está de acuerdo con la aparente grandeza visual del filme acentuado el vértigo de algunas escenas violentas.

Pero sólo éstos se constituyen en los aspectos positivos del filme. No quedan más facetas para destacar, excepto, tal vez, la habilidad comercial de quienes promocionan estos negocios, pero; cuánto más fructífero sería el negocio si se promocionaran con igual énfasis obras de calidad.

Sin duda el aspecto más deprimente del filme es el desfasaje de su línea argumental, lo cual provoca una idealización tan estúpida de los personajes principales que, en determinado momento, no queda menos que reírse precisamente de las escenas serias.

La labor actoral va de acuerdo con lo que requiere el vacío argumental, o sea que se limitan a prestar su figura para decorar los primeros planos de la aventura.

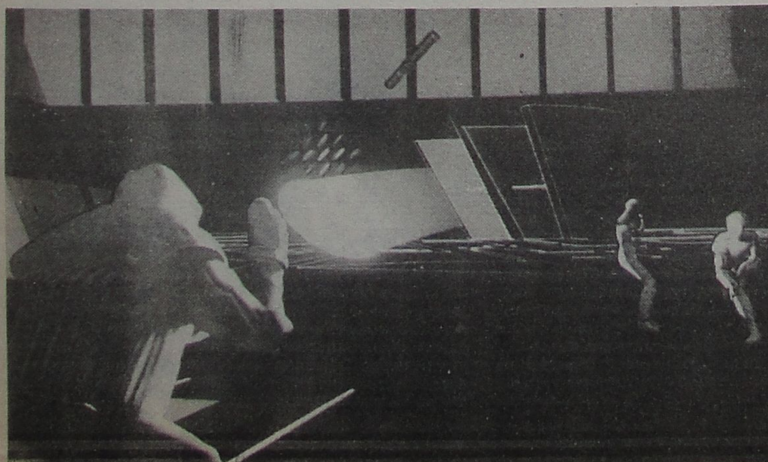
El hecho de que la explotación comercial del supuesto mensaje de bondad triunfante tenga tanto éxito hay que buscarlo, también, en la necesidad inconsciente que posee el público de tener una visión parcialmente optimista de todo conflicto, de ahí que resulte la aceptación del filme tanto en grandes como en el público infantil.

Pero no cesamos de preguntarnos cuándo será el advenimiento del cine con temática cienciaficcionista realmente moderna, adulta, que asuma con crudeza los problemas de la convivencia humana y vislumbre el camino de la evolución de la raza. Estos filmes han sido hasta ahora esfuerzos aislados, por ejemplo **"2001,odisea del espeacio"**, que se combinaba los efectos técnicos más avanzados de su época con un mensaje sobre el origen del universo y la posible evolución humana; o **"La naranja mecánica"**, excelente estudio novelístico sobre la inserción de los jóvenes en la sociedad competitiva y los efectos de la manifestación y manipulación de la naturaleza humana, (ambos filmes realizados por Kubric); **"Estados alterados"** de Ken Russel, y, de menor nivel argumental pero muy atractivos técnicamente, **"Alien, el octavo pasajero"**, **"Blade Runners"** y **"The Think"** y **"Rollerball"**.

Estos filmes, realmente escasos dentro del panorama cinematográfico de los últimos diez años, podrían ser más frecuentes si los cineastas recurrieran al vasto campo literario de la CF, donde hay una diversidad de ideas que abarca casi todos los campos a los cuales el hombre extiende su influencia. Además de constituir un aporte cultural de innegable valor, el cine verdaderamente de CF puede provocar emociones tan fuertes, visualmente, como el mejor producto comercial destinado precisamente a eso.

En definitiva, otra ocasión en la cual no es imperioso destacar el real valor de la Ciencia Ficción como campo de creación de ideas con sentido crítico, que posee importancia para la expresión del hombre moderno, marcando la diferencia con el producto comercial destinado a idiotizar al espectador por medio de la incomunicación de ideas, y actuando de acuerdo con la falsa valoración de la imagen que se practica en nuestra sociedad.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA



Mundo de fantasía y ciencia ficción

"THE WARRIORS"

(Los Amos de la Noche)

La delincuencia juvenil se ha constituido en un problema de proporciones importantes en todos los países occidentales, motivo de profundos estudios para determinar causas y efectos y también material comercial para cierto tipo de prensa.

El libro **"The Warriors"**, tiene como tema central una serie de sucesos enmarcados en los bajos estrados de Nueva York, que, a una primera leída, aparecen como episodios de una aventura mediocre.

No es así desde ningún punto de vista, porque su autor, Sol Yurick, ha plasmado en el libro los alcances y repercusiones sobre el individuo que tiene el medio social, donde se desenvuelve una cultura delictiva muy especial y con rasgos claros y definidos.

La historia que relata Yurick, ha plasmado en el libro los alcances y repercusiones sobre el individuo que tiene el medio social, donde se desenvuelve una cultura delictiva muy especial y con rasgos claros y definidos.

La historia que relata Yurick es anecdótica, puede resumirse brevemente, diciendo que la misma comienza cuando todos los delincuentes juveniles de Nueva York se reúnen en un sólo lugar, el Parque Van Cortlandt, para organizarse y luchar contra el sistema que los oprime. Esta reunión resulta un fracaso, y la Policía captura delincuentes juveniles en masa.

Un grupo de muchachos consigue huir de la policía, pero se encuentran a muchísimos kilómetros de su territorio y entonces se relatan las peripecias de estos delincuentes que atraviesan medio Nueva York para volver a un sitio seguro.

En el regreso, Sol Yurick va determinando diferentes situaciones para los miembros del pequeño grupo compuesto por siete jóvenes con idéntico odio a sus sistemas de vida.

Estas situaciones particulares van ejemplificando, con una claridad magnífica y directa, la aterradora situación social en que están inmersos gran número de delincuentes juveniles, situación que, como se ve planteada en este libro, proviene de la carencia de opciones que posee el individuo para salir de su medio, y proviene también de la falta de estímulos que provee la sociedad al mismo individuo para que tome conciencia de su situación.

Es por esto que el libro narrado por Yurick aparece, en principio, como una bufonada mediocre. No hay en ningún párrafo algo que indique una similitud con nuestro mundo y con nuestras pautas sociales. El lector se encuentra aislado de la realidad. Pero después se comprende, sin ningún esfuerzo, que el ambiente descripto no es nuestro mundo; que nuestras pautas y códigos de conducta no se asemejan en nada porque nuestra supervivencia social no está amenazada, porque nuestros conflictos de clase no se resuelven por la fuerza y la violencia sino por la total obediencia a la ley.

Es necesario leer dos o más veces este libro para captar la amplitud de la protesta del autor.

Es necesario leer para preguntarse cuáles serían nuestras pautas culturales, nuestros valores y códigos morales si hubiéramos crecido en un medio en el que nuestra supervivencia estaría amenazada si hubiéramos sido débiles físicamente, y, lo que es más importante, cuáles hubieran sido nuestras expectativas basadas en los estímulos del medio.

El lector capta sin mucho esfuerzo algunas conductas y códigos de ese submundo y a partir de ahí comprende que no hay, a la [illegible] salida para el individuo que crece absorbiendo continuamente modelos y formas de conductas impuestas por el medio. Se entiende entonces la agrupación de los delincuentes en familias (un individuo por sí solo no podría sobrevivir), la delimitación de los barrios o territorios, (dado que, al ser marginados sociales, es la única posesión legítima que tienen) y el afán por demostrar su capacidad para las acciones violentas con el fin de ganarse el respeto de sus iguales.

Yurick demuestra que la lucha es sin descanso y sin oportunidades para estos jóvenes. Su mismo sentimiento de hostilidad, constituido como un reflejo condicionado, los hace inmunes a la ya de por sí insuficiente ayuda institucional, y que los mismos delincuentes menosprecian por tratar de adaptarlos a una sumisión total, según sus puntos de vista.



También se ve a lo largo de las páginas del libro, siempre de acuerdo con la interpretación del autor, la asimilación total de las características de su medio a su modo de pensar, que ninguno de los protagonistas cuestiona las falencias de su sistema de vida en forma individual, y cuando se lo hace a gran escala la toma de conciencia dura un segundo, después se vuelve inmediatamente a la seguridad de valores adquiridos a lo largo de su crecimiento difícil.

Esto no debe ser tomado como una crítica, porque ¿estamos seguros de cuánto duran nuestras "tomas de conciencia"? ¿A qué grado hemos asimilado nuestras pautas culturales como para anular todo impulso de renovación en este aspecto?

Yurick no desarrolla una o algunas de las causas que motivan el surgimiento de esta cultura delictiva (y consideramos que la narración justifica la expresión del término), pero sugiere muchas veces en forma subrepticia la opresión que siente el individuo ante el efecto de demostración que la sociedad despliega a su alrededor, imponiéndole metas y necesidades con sentido urgente, mientras que por otro lado no le da las oportunidades de conseguir lo necesario para alcanzar estas metas o satisfacer sus necesidades.

Tal vez lo mas aterrador del libro sea que, cuando el lector comprende lo que sugiere el autor respecto de las causas de la delincuencia apuntada más arriba, también llega a la conclusión que la psicología evidenciada por los personajes los coloca más allá de una posible salida a nivel personal. Aparentemente sugeriría el autor que el único camino posible para Hinton, el protagonista principal, y sus compañeros, es seguir subsistiendo en su territorio, porque la negación de sus códigos que se ha efectuado durante la aventura a través de la hostilidad de Nueva York no es suficiente para conmover profundamente sus lealtades hacia sus iguales. En consecuencia, la conclusión que extraen de la aventura es un fortalecimiento de sus lazos con el medio de supervivencia que se han visto obligados a aceptar.

Basada en este libro, el director Walter Hill rodó una película. En nuestro país la exhibición de este filme fue prohibida y más tarde autorizado con cortes fundamentales en su desarrollo, por lo que el sentido de la obra se pierde en gran medida.

MARCELO SARLINGO
DIEGO VAZQUEZ
ROBERTO CANDIA

Mundos de fantasía y ciencia ficción

En pocas semanas el Teatro Colón reestrenará "Bomarzo", la ópera en que Ginastera recreara el mundo de Mujica Láinez. Ni Ginastera ni Mujica estarán presentes para contemplar la puesta en escena de su obra: pero quizá desde la finca cordobesa "El Paraíso", junto a Bomarzo, a Sergio, a Toinette, inmerso en la multitud de personajes que creó, Manucho vague con su apariencia de duende sarcástico y escuche los lejanos aplausos.

MANUEL MUJICA LAINEZ:

UN FANTASMA EN EL PARAISO

"Los viajeros", "Bomarzo", "Misteriosa Buenos Aires", "El Unicornio", "El viaje de los siete demonios", "Aquí vivieron", "La Casa", "Sergio", "El gran teatro", "Los ídolos", son algunos de los libros que **Mujica Láinez** ha legado. Nadie acusó nunca a Manucho de ser genial, pero siempre se reconoció su talento, su sutileza, su don de observación, su ironía y erudición.

Su obra ha sido una reiteración perpetuada en el tiempo de caracteres y situaciones; sus libros describen con amable impiedad la vida y la psicología de la clase social que integraba, compuesta por las "familias tradicionales" argentinas que han ido deteriorándose con el transcurso de la historia nacional. Todos sus personajes, aunque vivan sus desventuras en otros tiempos y lugares, nutren su personalidad en ella, tienen la ambigüedad, la distinción y el patetismo de las viejas familias que yacen en un pasado (y a veces en un presente) glorioso, mientras asisten a un implacable derrumbe.

En las historias de Mujica existe una contradicción entre el estilo y los sucesos narrados; éstos son generalmente crueles, a veces violentos y despiadados, pero los hechos tremendos no se expresan con el romanticismo lúgubre de un Poe, sino con **una prosa preciosista, barroca, en constante persecución de la belleza,** donde la distinción y la ironía del estilo dan una fuerza especialmente sugestiva a lo siniestro y misterioso.

Esta contradicción también surge en otros aspectos, aunque fue un buscador de la belleza **nunca logró plasmar en sus libros la belleza incontaminada.** El duque de Bomarzo contrastaba la delicadeza de su rostro con su joroba, llevaba en su cuerpo el estigma de la deformación de su alma.

Aunque no se trasuntara en su físico todos los seres que Mujica Láinez creara, llevaban en sí una mácula que los conducía a su destrucción, **sólo los personajes torturados son reales**, sólo los que sufren su contradicción tienen una vida enigmática y sugestiva.

Manucho amaba a los jóvenes, su figura nucleaba siempre a la juventud, a la que ayudaba y guiaba en sus inicios artísticos, pero cuando como en "Los Viajeros", o "El Unicornio", crea jóvenes hermosos y puros, éstos resultan irreales, carecen de vida, son arquetipos o ideales platónicos, fantasmas literarios que se vieron anulados por los restantes personajes, su belleza es inerte como la de un objeto. **La estética pura sólo puede residir en lo inanimado.**

La juventud de sus personajes es sólo corporal, sus almas son antiguas viven permanentemente congeladas en el instante que precede a la caída; es sólo el deterioro físico el que diferencia a los personajes de Manucho, porque fuera de su apariencia son avatares de una misma escencia, a veces despótica o cruel, a veces melancólica y callada, "siempre inseguros, tímidos, audaces, posesivos, obsesivos y extremadamente ambiguos en todos los aspectos de su vida"., como él mismo lo fue.

En "La caída de la casa Usher". E.A. Poe describe el momento final de una estirpe, la aniquilación de sus restos degenerados. En este cuento se respira la atmósfera del tiempo que precede a la destrucción; esa misma atmósfera es una constante en los libros de Mujica Láinez, así como existe un personaje único que habita en ese tiempo.

En "Memorias de Pablo y Virginia", es un libro el que narra la historia de sus poseedores antes de que una polilla "devore sus entrañas con paciencia atroz". El esquema se repite en "La casa" y "El escarabajo", donde las cosas, que cuando tienen vida es tan ambigua como la de los personajes, testimonian las vicisitudes de quienes las utilizaron o poseyeron a lo largo del tiempo.

"El Unicornio" y "El viaje de los siete demonios" son dos libros diferentes dentro del contexto de la obra de Mujica. Frescos, divertidos, sorprendentes, especialmente el primero de ellos. Es aquí el humor y la maravilla la constante, son una recorrida despreocupada por el mundo mágico, donde lo increíble y lo mítico es natural; hadas, unicornios y demonios forman parte del ambiente, insertos en paisajes de fastuosa imaginación. "El Unicornio" es uno de los libros fantásticos más notable de toda literatura escrito con gracia, distinción y aristocrático refinamiento.

El Buenos Aires que amó Mujica

Entrañablemente compenetrado con Bs. As. Manucho lo homenajea en cada una de sus historias, al punto tal que **se lo ha llamado el escritor porteño por excelencia.** El Bs.As. de este escritor es peculiarmente propio, es una esencia que hace que la Italia de su renacimiento tenga una nostalgia de su Bs.As. Es un Buenos Aires irreal, de familias opulentas y rencores antiguos, con un arcaísmo que le es ajeno, que no pertenece a nuestra historia de apenas trescientos o cuatrocientos años, donde hace pocas generaciones cualquier estirpe reconoce un antepasado pirata, aventurero o labrador; sino que está raizado en Europa, en la secular distinción y señorío de su aristocracia.

El mundo decadente y fastuoso de Mujica no sólo es ajeno a nuestro tiempo, también aunque existe en realidad es foráneo a nuestro desarrollo e integración histórica, está implantado por imitación de lo europeo. Esta característica de falsedad ha sido reflejada con absoluta precisión en "La Casa" o "Sergio" transcripciones fieles del mundo que frecuentó.

La ideología de Mujica, su elitismo, hasta su iliteraria acumulación descriptiva, son, sin embargo, superfluos, insignificantes ante la sensibilidad de su estilo, su habilidad de concitar el patetismo de la locura y la degradación humana, pero conciliándolo, uniéndolo inseparablemente a la trágica magnificencia y desmesura de lo humano en su tortuosidad.

Manuel Mujica Láinez ha muerto y nadie contará ya sus historias, pero —como dijo Borges— **"Un escritor es lo que escribió"** y más que nunca, la cita es cierta en este caso, cuando la obra es la vida del escritor, Manucho escribió sobre sí mismo, cambiando de aspecto y de tiempo, siempre imbuido en sus contradicciones, su ambigüedad y su distinción; siempre rodeado de una belleza que para ser sugestiva debía ser impura, sutilmente decadente, en un ambiente cruel y refinado pero maravilloso.

Diego Vázquez
Roberto Candia
Marcelo Sarlingo

Una costumbre literaria

La literatura de Manuel Mujica Lainez es una costumbre, una constante familiar y reconocible para el lector; la tortura interior de sus personajes, la irrepetible originalidad y detalle del ambiente, hacen que toda su obra sea como una pieza teatral en que los mismos personajes (él mismo, único personaje) cambian de sexo, edad, y ambiente, de acuerdo a las diferentes escenografías aunque interpreten siempre la misma situación. Donde la variación está solo en los elementos externos de esta coreografía, siempre variada, opulenta, deslumbrante, pero con una misma esencia; la del esplendor que incuba su propia destrucción.

El renacimiento de "Bomarzo", por ejemplo, no es arqueológico ni histórico, está hecho de la misma substancia, que los personajes de Mujica, es el germen de la decadencia inserto en la magnificencia. El segundo aspecto evidente en su obra, se relaciona con sus escenarios, es su esteticismo, el refinamiento barroco de su prosa, la minuciosidad con que convocara imágenes y paisajes; que hace un pintor mas que un literato, Mujica Lainez fue un observador lúcido e implacable, con una cultura vastísima y pormenorizada, suficiente para justificar con creces el placer de su lectura ¡¿Qué importa que narre indefinidamente la historia de un personaje, si cada libro es un mundo de imaginación y belleza?!